

57387

57 387  
AF 551

art - against art - against anti-art  
**ortopéd balansz**  
művészetellenes - anti-művészetellenes - művészet



metanoia





# fosszília

## foszília

### Tartalom

<i>Metanoia teatrográfia</i>	3
<i>Felidézve megkívánom</i>	4
<i>Podmaniczky Szilárd</i>	
Írások, észrevételek, kritikák a Metanoia munkjáról, megmozdulásairól	7
<i>Emlék / mű nyomok a Metanoiáról</i>	25
<i>Demcsák Katalin</i>	
<i>Képaképben</i>	40
<i>Balog József</i>	
<i>Kozma Sz. András írása</i>	43
<i>Két kis történet</i>	44
<i>Oleg Zsukovszkij</i>	
<i>Maxim és Vadim (AKHE színház) levele</i>	47
<i>Halász Péter levele</i>	48
<i>Megáll az idő...</i>	50
<i>Kovács Anita Anna</i>	
<i>Klapcsik László írása</i>	55
<i>„...nem vagyok színész...”</i>	59
<i>Beszélgetés Kiss Attila Etelével</i>	
<i>„...karaktert, látványt teremteni, valamit megsegíteni...”</i>	69
<i>Beszélgetés Bánki Rózával</i>	
<i>„...a nyitottság és az eltökéltség végül beérik...”</i>	77
<i>Beszélgetés Jenei Jánossal</i>	
<i>„...csak annyi a kérdés...”</i>	81
<i>Beszélgetés-részlet Urbán Andrással</i>	
<i>Posztamentum</i>	85
<i>Tolnai Ottó</i>	
<i>Jeles Andrással és Perovics Zoltánnal Balog József beszélget</i>	87
<i>(részletek)</i>	
<i>Ortopéd balansz</i>	91
<i>Beszélgetés Perovics Zoltánnal</i>	
<i>Töredék interjú-töredékek</i>	173
<i>Perovics Zoltán</i>	
<i>Függelék</i>	183







## METANOIA

1990. az alapítás éve

### ELŐADÁSOK:

1991. *Eszme-idő*

1992. *Balgák kertje*

1994. *Átkozott történet*

1996. *Öregek otthona*

1997. *Védett állatok* (eksztázis-objektum)

2000. *Túlment* (harminc méter) – meditációs objektum

2004. *Ortopéd balansz. Ó, Szeged, Szeged!* (meditációs objektum) – installáció

## PODMANICZKY SZILÁRD: FELIDÉZVE MEGKÍVÁNOM

Nem szeretem a színházat. Legalábbis a hagyományos értelemben vett színházat. Nincs benne elég illúzió. Túl prózai. Viszont prózának kevés, többnyire szöveggyenge. Nem szeretek alulintonálni, fecsegő embereket nézni, akikkel semmi nem történik a színpadon, legfeljebb utánozzák a sírást, utánozzák a nevetést, vagy eljátsszák, hogy beszélnek.

Olyan régen volt, hogy színházban jártam, talán éppen a *Metanoia Metanoia* című előadásán. Nem tudtam, hogy mire számítsak, és ez éppen elég volt. Elcsalt. És lényegében táva maradt a szám. A *Metanoia*-ban benne volt minden, ami a hagyományos színházból hiányzott. Vízión, illúzió, játék, atmoszférák és szabadon, mégis saját formán belül működő koreográfia. És bár szinte mindenkit ismerem a színpadon, ezúttal nem őket láttam. Hanem mint akik transzban vannak. Van egy erőter, ami átalakítja őket. Mintha más fizikai törvények között lennének. A lábuk nehezebb, a kezük könnyebb, mondjuk. Az ismerőseim egyszer csak föltűntek egy másik világban, amire, emlékszem, azt mondtam magamban: *Aztamindenit!* Mintha egy kis bizonyosságot kapnék, van más is a világban, mint ami vanni látszik.

És ezt elképesztően jó volt átélni, főleg itt Szegeden, ahol valahogy minden nagyon uralkodtak a fizikai törvények, az úgynevezett nagyközönség csak a sznobériát ismerte, ahogy lényegében ma is, de most már nem csodálkozom rajta, vagy nem kérem számon rajtuk – olyan sokszor.

Akkoriban írtam az első forgatókönyvemet, ami egy vak ember ugróiskolájáról szólt, és nem kevés erőfeszítéssel hoztam hozzá a *Metanoia*-ból. Lassanként raktam össze a filmes stábot, és kértem mindenkit, ha egy mód van rá, nézze meg a Peróék előadását. Akkor az egyik legnagyobb dolognak számított nekem, hogy megnézhettem még egyszer. Hogy volt egy előadás, ami kívánta a második látást is. És másodszor sem csalódtam. Nem ismételték, ugyanazt játszották, mint az elsőn. Vagyis nem csináltak mást, gondolom, létre hozták újra az erőteret. Nagyon elégedett voltam velük, mint néző és mint kritikus, ami összességében is nagy szám. Volt valami, amire a maga poklán belül úgy lehetett gondolni, mint műre, mint műegészre, amit korabeli kortársak produkálnak, mégis magán hordozza az időtlenség érzetét.

Nem tudom, mennyire tartozik ide, de valahogy mégis. Itt ülök most is ugyanebben a városban, egy akkor még elképzelhetetlen helyen és helyzetben lévő dolgozószobában, és úgy írok a *Metanoia*-ról, mintha az elég távoli múlt része lenne. Egy régi, hajnalig húzó éjszaka, aminek az ízét újra felidézve, megkívánom.



# ÁTKOZOTT TÖRTÉNET

Péter Szabó Attila

Fotó: Révész Róbert





## ÍRÁSOK, ÉSZREVÉTELEK, KRITIKÁK A METANOIA MUNKÁJÁRÓL, MEGMOZDULÁSAIRÓL:

### ESZME-IDŐ:

„[...] Mondotta egykoron *Kaspar Hauser*, századának rejtélye, aki apját csak a »Te vagy« megszólítás alapján ismerte. De ugyanezt ismételteti kiabálva az ő elárult, a materiális tudás keresztjére feszített *Idealakja*, az *Örök Gyermek*, a Tisztaság megtestesítője az Egyetemi Stúdió Színház *Eszme-idő* című előadásán. S ezzel nem csupán önnön legyőzhetetlen, együgyű (?) ártatlanságát képviseli, de az egész produkció leglényegibb mondandóját, az *emberiség ősi tisztaságába, a ma is élő, elérhető tiszta tudatba*, illetve a *majdani teljes megtisztulásba vetett hitet* is. Mint ahogy azzal is, hogy fénybe borítja és »égbe segíti« az Angyalt, a Szellem légies, szinte anyagtalan szimbólumát. Számomra már ettől az előadás egyik központi alakjává lett. Éppúgy, mint *A Galambokkal Beszélgető Öregember*, a Bölcs, aki – mint a darab műsorfüzete megjegyzi – »*Lao-ce is lehetne, de nem az*«, s aki Kasppal együtt mindvégig megőrzi tisztaságát azáltal, hogy ő már túl van mindazon, ami a Gyermeknek még előtte áll. S a hármasságot a holderlini *Tudós-Költő* teszi teljessé, aki kereső voltából eredően »csupán« felidézi az eszme-idő kavargását, de ő maga nem lesz részese annak.

De mi is az az *eszme-idő*? *Weöres Sándor*, az előadás szövege egyik (többek között *Hölderlin*, *Héraklitosz*, és *Góvinda* melletti) szerzőjének meghatározása szerint: »*A teljes-idő mása a jelenség-időben: az eszme-idő. Egy ember élete az eszmeidőben nem a születéssel kezdődik és nem a halállal végződik.*« Ebben az imaginárius volta ellenére is valóságos létben mozognak a mű figurái, akik a látomását realitásban álmódó összeállító-rendező, *Perovics Zoltán* szándéka szerint végigvezetik a nézőt az Aranykor, az Ezüstkor, az Érckor és a Vaskor lefelé vezető lépcsőfokain [...] Ezt a célt szolgálja minden: a felhangzó szövegek, zajok és zenei elemek (a vízcsepögéstől Bachig), a szándékosan csak típusokat és nem egyénített alakokat jelző jelmezek, a rusztikus jelképisége mellett is szinte végletesen naturalis színpadi világ és az egész, nem hivatásos társulattól szokatlan sokrétű, bonyolult technikai apparátus.

Hogy az előadás által sikerül-e magunkban is megtisztulnunk olyannyira emberi mocskainktól? Hogy sikerül-e tudatunk mélyéről felidézünk az aranykor oly gyönyörűséges emlékképeit? Aligha! Ahhoz még a Gyermekénél is nagyobb naivitás szükségeltetne, hogy azt higgyük: ilyen úton sikerülhet megszabadulnunk minden bűnünktől, az összes ránk tapadt trágyától. De a résztvevők nem is ezt várják el tőlünk, csupán azt, hogy: »*Vizsgáld meg, hogy te magad az Arany-, Ezüst-, Érc- vagy Vaskorszakba tartozol-e.*« Ennyit pedig igazán megtehetünk, meg kell tennünk nekik!

Azon még gondolkoznom kell, hogy milyen műfajba soroljam be ezt a – szerintem kitűnő – előadást? Tragédia? Avantgarde performance? Egyik sem. És mindkettő. A műsorfüzet meghatározása szerint »*naiv szürreál ajándék*«. Hogy miért? Valószínűleg amiatt, amit *Weöres* felhangzó szavai így fogalmaznak meg: »*Minden megnyilvánulásod, mely szépen, üdén, szabadon kibontakozik: ajándékos...*« Ilyen értelemben kívánnak elgondolkodtatni, lendületes és magával ragadó ajándékot nyújtani minden nézőnek [...]

(*T. Zselensky Péter: »Olyan lovas akarok lenni, mint te vagy!«, Szegedi Egyetem, é. n.*)

„Az *Eszme-ido* is valami szokatlan. Hiszen ez az előadás egy egészen új dimenzióban közelíti meg az EMBER örök kérdéseit: honnan jöttünk, merre tartunk, melyik az az élettér, az az út, ami a SZÉP-hez, az EGÉSZ-hez vezet? Jelrendszere, eszközei merőben mások, mint a „hagyományos” színjátékéi. [...] Bár mindvégig a választ keresi, a nézőre bízva annak megítélését, hogy ez a keresés eredménnyel járt-e. [...] az emberiség történelme azért egyértelműen meztelenre vetköztetve, a maga elszomorító egyszerűségében áll előttünk, ráébresztve bennünket saját balgaságunkra is. [...]”

(Tallér Edina: *A szegedi Stúdió Színház bemutatkozó előadása a Sziládyban, Halasi Napló, é. n.*)

## BALGÁK KERTJE:

Nincs dokumentálva.

## ÁTKOZOTT TÖRTÉNET:

„Pályaudvar. Peron. Vonatfűtő, zakatolás hangja. A színpadtér fölé egyik oldalon őrtorony, a másikon szögesdrótkerítés magasodik. Lassan, pőféelve elindul egy kis vonatszerelvény, drótkötélen felfüggesztve a fejünk felett, a peronnal párhuzamosan. A nézők a színpaddal egy térben helyezkednek el. Sötét van. A vonat szállítja utasait, egy rémálom utasait. A sötétből bolyongó, elátkozott lelkek hosszú, vontatott menete tűnik elő. Szaggatott, vibráló mozgásuk csak fokozza természetellenességüket. Élettelen arcuk riasztó, boschi víziókra emlékeztető képet tár elénk. [...]”

A következő pillanatban megelevenedik egy korszak a peronon (a játék színhelyén). A két világháború közti kor hétköznapijainak hangulatát idézik a képsorok: békés fürdőzők, rikkancsok, türelmetlenül várakozó utasok, munkások és diákok nyüzsgő forgataga teremti meg a kor hangulatát. Egy diák és egy diáklány fut egymás kezét fogva. Kedvesek. Tánclépéseket gyakorolnak, megjelenik egy náci egyenruhába öltözött tiszt, könyökvédős hivatalnokkal a nyomában. [...] A XX. század, bűn és bűnhődés százada jelenik meg Perovics Zoltán rendező színpadán. A képek láttán a koncentrációs táborokra, a gulágra, az elnyomó rendszerekre asszociálhatunk. [...] A könnyed ritmusú vagy fojtott lüktetésű dallamok, vagy szárnyaló szimfóniák közegében működik az embertelenítő gépezet. Fő alakjai a tiszt és az orvos. Az orvos sárral keni be az egyes figurákat, akik esendő örülteként adják át magukat egy Orwell által is ábrázolt »gondolatlanságnak«. Újra megjelennek a bosch-i, embervoltukat veszített alakok. [...] Ember már nincs. A semmi létezik. Vagy mégsem?

A színpad kivilágosodik. Az előadás legelején a peronról üresen legördülő vaságy most ismét a peronra kerül, rajta egy teljesen hétköznapi emberke ül. Hrabal tanítómesterünktől tudjuk, hogy ő nem lehet más, csakis vasutas. Aki biciklizni tanul. Annak ellenére, hogy az orvos kordélyban húzza végig a térben a sárral bekenett, bukott anglyalt, a vasutas mégis felül a biciklire [...]”

(G. Nagy Márta: *Az elátkozott század, Reggeli Délvilág, 1994. júl. 25.*)





# ÁTKOZOTT TÖRTÉNET

Katona Tamás

Fotó: Révész Róbert





„[...] a minden pillanatban fényképezhető látvány, a szoborszerű, szimbolikus alakok, valamint a hangok és a zene álomképszerűen olvadnak egybe, és túltesznek a legálmodozóbb természetű képzelet anyagán is, hát ott már csak történeti jelentősége van a szónak. Vagy még annyi se.

A *Metanoia Átkozott történet* című darabjának egyik nagy dobása, hogy a benne szereplő figurák, alakok, a rajtuk levő öltözet, a sár, többnyire ritmikusan szaggatott mozgásuk azt a benyomást kelti, mintha kiszakadtak volna az időből, mintha megállt volna bennük az, a térben való mozgásukhoz nem lenne másra szükségük, csakis térre, s ekképpen vannak egyszerre innen és túl a megsemmisülésen. Valahogyan abszolválják az időt, saját kicsi történetük az idő tagadása lesz, így a tagadásban felmutatható térdarab.

Az *Átkozott történet* minden pillanatában megjelenik, eltűnik, majd megint megjelenik az átok, szinte mint a pillanatról pillanatra megszűnő, majd megszülető légnyomás, amely terhével sorsszerűséget teremt, személyeként lediktál egy-egy, de lényegében azonos létkudarcot, amelynek végzetességét megláthatóvá teszi az előadás. [...]

(Podmaniczky Szilárd: *Átkozott történet – ki az időből, Délmagyarország*, 1994. júl. 29.)

„Agónia: Jelentése küzdelem, küzdés, versenyzés. Ma sokkal inkább a halál előtti vergődést értjük alatta. Bár természetesen az ember – még akkor is, ha európai – az exitus előtt küzdésre van kényszerítve, ám ki tudja, életéért, vagy a halál mielőbbi eljöveteleért »versenyez«. Hiszen a görögök is tudták, hogy »létünk a halálba van merítve«. Ezért, ha megérted az elmúlást, ha szembesülsz a halállal, a nemlét gondolatával, akkor közelebb jutsz a létezés értelméhez. Miként a »betegség az egészséget, az éhség az elteltiséget, a fáradtság a megpihenést« teszi szebbé és kíváncsabbá – a létezés is hiánya, a nemlét felől értelmezhető. Tudja ezt a költő, tudja a filozófus, és reménytelen kísérletet is tesz a megértés felé. Reménytelen, hisz ez valóban végső »belátás« filozófus és nem filozófus, költő és nem költő, vagyis a mindennapi ember (legyen az akár egy vasutas) számára egyaránt megnyílik végül egy pillanatban; ám tragikus módon ezt a tudást már nem oszthatja meg senkivel.

A *Metanoia Színház* [...] *Átkozott történet* című előadása is hasonló kérdéseket vet fel az emberben. [...] A vasutas fejében »elzakarol« egy egész század történelme, vízióinak félelmetes sorozata követi egymást a szemünk előtt. Ennyi a történet, ami történetnek alig nevezhető. [...] Ugyanis itt nem a történet a lényeges, hanem a megjelenítés. A rendező, *Perovics Zoltán* képekben gondolkodik. Külön-külön egy tabló, festmény jelenik meg előttünk, szinte mindegyik gyönyörű és hátborzongató egyszerre, csakúgy, mint korábbi rendezéseiben. [...]

A színpadtér felosztása is ezt a mozgó-kép folyamatot segíti. A játszóter közepén helyezkedik el – a nézők annak két oldalán ülnek –, a színpad két végén jönnek és mennek az »álomfigurák«. A megoldás ennyiben nagyon hasonlít az *Odin Színház* által is igen kedvelt térre, de ezt ahhoz képest a rendező egy igen eredeti ötlettel is tetézi: a játéktér két végén, magasan a nézők feje felett is elhelyez egy-egy színpadot. Itt szimultán folyik a játék, különféle történések követik egymást, például körbe-körbe jár egy kisvasút, hogy később a lenti színpadra zsinoron leereszkedjen.

A játék első részében szereplők mindennapi embereket, karkai típusú polgárokat mutatnak be, akik »zakaroltva« közlekednek a térben, amit a szereplők folyamatos és ritmusos csoszogása fejez ki. A második részben megjelenik a »hétköznapi terror« fölé emelkedő, immár perszónálisan megfoghatóvá vált önkény, egy nyilaskeresztes karszallagot viselő, egyenruhás náci személyében, akinek alakja egyébként az

élő következtetlenséget is jelenti az előadás koncepciójában. A játék ugyanis a korábban írottaknak megfelelően, téren- és időnkívüliséget sugall, az erőszak és az embertelenség konkretizálása ezézt ellentmondásos...

Az egyes színeken belüli mozgások meglepően kidolgozottak [...], s a közel két órás és folyamatosan több szereplőt mozgató nem hivatásos színház előadásában ezt látni – márcsak azért is mert igen ritka – kifejezetten üdítő. A folyamatosan a színpadon és egyben a megemelt térben mozgó szereplők játéka pontos és jól kivehető, amit jól segít a harmóniát leginkább biztosító és izléseken kiváló zene.

[...] a magyar ún. alternatív színházi közegben egy rendkívül figyelemreméltó rendezői folyamatnak lehetünk tanúi. A Metanoia – úgy tűnik megtalálta azt az utat, amivel egy „köszínházon kívüli lét” többet és esetleg igazabban mutathat fel, mint a legtöbb ún. »profi színjátszás«. Ez az út a kép, a mozgás, a hang egységére épül. Elsősorban Kantor, Barba hagyományaira épít. Képei a festészetből Bosch, Grünewaldot, a film világából Greenawayt idézik. Talán sajátosságos, de szinte teljesen nélkülözi a szöveget. A szöveg számára túl reflektált, és mint ilyen, inkább elválaszt, mint összetart; míg a kép, a hang, a mozgás olyat is elmondhat, ami a nyelv által nem közölhető. Ez a fajta színjátszás mintha megpróbálná megtenni azt, amit az idős Wittgenstein szerint is a legtöbb: nem elmondani, hanem megmutatni akar.”

(Gyenge Zoltán: *Átkozott történet, Fényfüggöny* 1996. tavasz)

### *Potsdamban (Németország) az UNIDRAM '95 fesztiválon:*

„Az *Átkozott történet* a huszas évektől és egészen napjainkig tartó időszak történelmi víziója. És ugyanakkor egy apokaliptikus katasztrófa látomása is, egy univerzális utazás, amely „a békebeli koncentrációs tábor labirintusában” végződik. A színhely a „0. Állomás”, a halott és elpusztított emberek kegyetlen világa, egyfajta Nekropolisz, ahol a dolgozók, az orvosok és a mentálisan sérült páciensek agóniája egy nyugalmazott vasutas kockázatos kísérletével párosul, aki azért kell fel nap mint nap, hogy megtanuljon biciklizni. A produkció – szöveg-zene-és koreografált mozdulatok montázsa – megkísérli lefesteni a gazdasági, politikai és intellektuális válság korszakát a szuggesztív-metaforikus pictorealizmus és a komplex tonalitás anyagával.”

(Részlet a fesztivál műsorfüzetéből)

„[...] Három napra átalakította a szegedi „Metanoia” színház a Lindenparkot, hogy előadják szuggesztív előadásukat a potsdami UNIDRAM fesztivál keretében, első alkalommal nemzetközi közönség előtt. [...]

A 20-as évektől napjainkig terjed az iszonyat. Mint egy rémálomban, úgy épültek fel a nyomasztó jelenetek a nézők előtt. Az 1990 óta fenálló Metanoia csoport munkáját a nagy dialógusok hiánya jellemzi. A jelenetek homályos, fenyegető karakterét mozgásfolyamatok és vizuális-akusztikus mozgódíszletek montázsa teremti meg. A csoport által sajátkezűleg készített korhű kellékek és jelmezek segítségével a Metanoia a holokauszt borzalmait keresztül idézi fel a végérvényes emberi katasztrófáról szóló látomását. Az álom és a valóság sötét intő jellé válnak: az iszonyatos múlt a vészterhes jövőre figyelmeztet. A





nyugdíjas vasutasok újrakezdési kísérlete átmenetileg kiemeli agóniájukból a megtört embereket: féktelen örömmel ünneplik a biciklizés tanulását. Míg végül az iszonyat ismét nehéz függőként függ a dermedt arcok fölött, és végül csak a búcsú marad."

(Jan Kixmüller: *Apokalyptische Vision aus Ungarn zwischen Vergangenheit und Zukunft*, Potsdamer Neueste Nachrichten, 1995. június 24.)

## ÖREGEK OTTHONA:

Nincs dokumentálva

## VÉDETT ÁLLATOK:

„Különös hely a Metanoia lakásszínháza. Gyermekké tesz, mégis kijózanít. Valami élet előtti, valami síron túli van benne. Majd minden kellék szimbólum, és iszonyatosan kicsi modell-groteszk. Az emberek meg emberméretűek. Hogy is van ez? Óriások vagyunk a kaoszos kellős közepén? A Védezt állatok mi vagyunk, vagyis hát rengeteg olvasata lehetne annak, kik is azok. [...] olyan volt, mint egy mozi."

(-göan-: *Előlnézet*, EXSTASIS, a Thealter 97 napilapja, 1997. augusztus 3.)

„Pero színháza nem előre halad, hanem befelé. [...] előadásai inkább egy hatalmas jól szervezett műtárgyra emlékeztettek, mint színházra. [...] A bonyolult gépezetekkel, az árulóvá vált játékszerekkel szemben a lehető legegyszerűbb szimbólumok állnak: pólya, kenyér, víz. Az újrászentelésre váró világ rekvizitumait láthatjuk. A világ Miskinjei, ártatlanjai és együgyűjei a Metanoia fekete vagy fehér zászlaja alatt egyesülnek."

(Deutsch Andor: *Himnuszok az éjszakához*, EX-STASIS – a Thealter 98 napilapja, 1998. júl. 22.)

„[...] Az egyik egész a szegedi Metanoia darabja, amit Perovics Zoltán rendezett, és már az előző évben is láthatott a fesztiválközönség. Kapott egy előjátékot, és a lakásszínházuk helyett a Régi Zsinagógában felépített sátrat. A sztori a rendező fiatalon meghalt nagybátyjáról szól, de ez... jóval általánosabb érvényű, mint valakinek a története. Tulajdonképpen arról van szó, hogy az ember mindenféle előítéletek, ideológiák foglya és úgy éli le az életét, hogy igazából esélye sincs megtalálnia azt, ami igazán fontos lehet számára. Úgy működik az egész, mint egy óraszerkezet, kis fogaskerekek kapaszkodnak egymásba, és csak egy irány van, egy mozgási pálya, amiről nem lehet letérni. Közben gyönyörű csendek és sötétek, csodálatos apró és riasztó nagyobb szerkezetek között, elvarázsolt térben és pontszerű, remekül kitalált világításban

fogyasztjuk a sátor oxigénjét, míg csak a lelassult cselekmény monotonitása figyelmeztet arra, hogy ideje távoznunk ebből a világból. Az előadás nélkülünk is megy tovább."

(Bárány Zsolt: *Thealter '98, Kulturális ajánló műsorfüzet* – Győr, 1998. szeptember)

„Nem az a kérdés, hogy lesz-e még hajnal.“

Szabó Lajos – Tábor Béla: *Vádirat a szellem ellen*

Perovics Zoltán színházának szellemi bázisa, a kályha, ahonnan tánca elindul és ahova rendre visszatér, Hamvas Béla művészi és gondolkodói öröksége. És mintát jelent emberi magatartása is, az a döntés, ahogy Hamvas vagy a mottóban idézett barátai a marginalitást is elviselték, sőt tudatosan vállalták mint szellemi pozíciójuk következetes fenntartásának következményét és árát. A színház neve – Metanoia Különítmény – is jelzi ezt a különállást és ezen túl a szembenállás, az ellenállás radikalizmusát.

[...]A lehető legkiélezettebb kontrasztok érvényesülnek a tér szervezésében: a globálist kell beköltöztetni az egyetlen emberre méretezett térbe (az előadás eredetileg egy lakásba készült). [...] Minden kis zugban permanensen zajlik, működik, dolgozik valami. Az egyes cselekvéssorok állandó ismétlése teszi végül lehetővé, hogy a néző tudatában mindegyik szekvenciának egy-egy eleme megragadjon, s a sok különálló mozgássorból létrejöjjön a homogén massa: az embertelenség szüntelen akciófilmje, totális víziója, s ezen túl szinte fájdalmas fizikai érzete.

A tér szervezésével analóg az idő kompozíciója. [...]

A Ketreclakó, aki bár oldalról, de mégiscsak a nézőkkel egy magasságból figyeli az eseményeket, egy idő után kommentálni kezdi, amit lát, ami vele is megtörtént. [...]

A színház mindig van, mindig történik a benne élőkkel, az őt létrehozókkal, de a néző nem része ennek – már nem. Ezt sugallják a kezdet elidegenítő effektusai, a várakoztatás, s ez a funkciója a színtér megtöbbszörözésének is. Az utolsó jelenet valóságos színház a színházban, az előtér és a gödör után a harmadik színpad az „igazi” színház, a legbelső kör, amely már független a káoszba zuhanat külvilágtól, de független a Művészet hagyományos kereteitől is. Amikor az igazi színház, a belső kör színháza elkezdődik, a voltaképpen előadásnak vége szakad. ... (már az előadás kezdete sem határozható meg egyértelműen, ezért az előadásnak nem is lehet a hagyományos értelemben vége.) A *Védett állatok* érdekessége nem csak abban van, ahogy a halálos örületbe zuhanat világot és a Megváltás misztériumát a színház eszközeivel szinte fizikai-lelki közelségbe hozza (bár ez sem kis teljesítmény), hanem abban, hogy a néző helyét és szerepét problémává teszi. A nézőtől már nem várják el, hogy kreatívan részt vegyen, feloldódjon az előadásban, mint korábbi alkotásaikban. Ellenkezőleg: a néző itt a részvétlen idegen, a tanú szerepére van kárhóztatva, kétszeresen is. [...]

A mutatóványos [...] nem rejti el a mutatóvány létrehozásakor átélt kint, hanem feltárja a néző előtt. Nem hagyja meditálni a kitágult időben, visszaveszi az általa megteremtett pillanatot. [...]

A világ állapotáért a szellem is felelős, és nem kizárt, hogy éppen a szellemet terheli a legsúlyosabb felelősség. A világ megtisztítását csak az végezheti, aki maga abszolút tisztá, akin nem fogott a civilizáció intézményeinek manipulációja: a sérült, a kitaszított, a gyermek.

[...] Perovics Zoltán színházát nemcsak a külső sötétség fenyegeti, hanem az is, hogy fölégeti magát a megalkuvás nélküli, abszolút tisztaság utáni metafizikai sóvárgásában. ...



# VÉDETT ÁLLATOK

Fotó: Révész Róbert





A „*hát ti mit csináltak itt, nem látjátok, hogy vége a műsornak?!*” Klimovot idéző kérdése nemcsak az abszolút komolyságot lazítja fel, hanem teret nyit a művészetről való további gondolkodásnak is.

A *Metanoia Különítmény* előadásában a Művész a Vallásalapító gesztusának inverzét, másik oldalát hozza létre, amennyiben nem a transzcendenst személyesíti meg, hanem a személyes, „eredeti” történetet transzcendálja. Pontosabban ez a színház azt a pillanatot igyekszik a maga eszközeivel megteremteni, amikor a kétféle irányultság találkozik és összeolvad. Amikor az Ige testté lesz, és a Test igévé. A halhatatlan és mérték fölötti gesztust, ahogy a názáreti ács fia azt mondja Istenről: az apám. A bergyajevi alkotásfilozófia színházi adaptációjára ismerhetünk ebben a törekvésben: az alkotás révén az ember Isten teremtő gesztusát ismételve önmagát mint személyt alkotja meg.

### *Nem az a kérdés*

tehát, hogy lesz-e még hajnal, lesz-e még színház és művészet a történelmi, „esztétizálódott”, üressé és korrupttá vált színház és művészet után. Hajnal mindig van, ahogy a csillagos ég fölöttünk. Erre utal az előadáshoz fűzött *Kommentár II*, a Weöres-idézet. A kérdést a *Metanoia Különítmény* úgy teszi föl önmagának és a nézőnek, hogy képes-e a színház és képes-e az ember személy szerint önmaga kozmikus eredetét és rendeltetését mint örök adottságot újateremteni és realizálni, vagy fölemészti a Történelem sötét tűzében. Ennek a színháznak a tétje az önmagába vetett hit fönntartása.

Nem tudjuk, mitől kezd valaki téglaporrall kevert vízzel tisztítani maga körül a világot. Nem tudjuk, miért kell más valakinek ezt a tettet ismételnie, utánoznia. Nem tudjuk, mi késztet bennünket arra, hogy tanúi legyünk mindennek. A mai *mainstream* művészettfilozófia nem ad választ erre a kérdésre. Az a helyzet, hogy nézőpontjából elméletileg mindennek vége van: a Történelemnek, a Filozófiának, a Művészetnek. Nagy hatásokkal zajlik a nyugati tradíció okos, higgadt és derűs végelszámolása a pluralizmus és a multikulturalizmus jegyében. Az így felfogott „vég” a végtelenségig is tarthat, mert többé nincs mihez képest újnak lenni.

### *A válasz*

ott volt a Régi Zsinagóga emeletén. A gesztusban, ahogy a színház embere magára mutatott: ez itt a nagybátyám és ez vagyok én. A *Védett állatok* azt példázza, hogy a művészet sors, egy örökül kapott történet állandó ismétlése, és a hűség ehhez a történethez. Az erős kontrasztok azt hivatoltak felmutatni, hogy milyen törekeny ez a sors, mennyire kiszolgáltatott a személytelen örök túlhatalmának, de azt is, hogy ennek ellenére milyen erős, szuggesztív mintává tud válni.

A *Metanoia Különítmény* a maga részéről nem vesz részt a nagy posztmodern kiegyezésben. Anathémát mond egész világunkra, ahogy Hamvas is tette a *Patmoszban*: »Nincs kiengesztelődés. Az embernek a maga számára a világ egész gyűlöletkészségét le kell foglalnia, hogy ne engedjen, és ne legyen képes engedni. Kell, hogy az ember radikális emberisége ebben a gyűlöletben legyen. A böszültség az én kiengesztelődésem. Sehol, senkiben, semmiféle létrontást nem tűrök.«

(Mikola Gyöngyi: *Kiűzetés a színházból, Üzenet*, 1998. szeptember, XVIII. évfolyam 9. szám)

„(Metanoia Különítmény) Így hívják azt a csapatot, amely a minap Somorján a Zsinagóga előtt egy cédulát osztogatott. Nem tudom, mi a metanoia. A metát ismerem, a noiát nem. A cédulán a *Kommentár*

I. című egyperces novella van Lacikáról, aki epilepsziás volt. Ez olyan betegség, amely a zsenialitás kísérőjelensége lehet, de mindenképpen halálos a közöny körülöttünk uralkodó világában. Ennek az egypercesnek az alapján kellett volna értelmeznem a *Védett állatok* című produkciót vagy micsodát. Nem sikerült. Értelmezési igyekezetem hiábavaló volt. A fekete, szabályos kocka alakú sátor előtt állva még azt hittem, hogy valami rítusba leszek beavatva. Jól hittem. Rítusokat láttam. Egy ismeretlen vallás (vallások?) rítusait. Miniaturizált világban óriás emberek tették a dolgukat. Relatíván, a tárgyaikhoz képest én is óriás voltam. Nem tudom, mi volt a dolguk. A szarvast drótkötélpályán vontatták a homlokom magasságában. Egy sínen kicsinyített angolvécék gurultak ide-oda a lábamnál. Daru helyezte át az ácsolt budit. Vízben tocsogtak az óriások. Egy óriásnő hányt. Fehéret. Talán fogkrémet. Minek azt lenyelni. Apró lámpácskák pislákoltak. Olyan volt az egész, mint egy elhagyott bányatelep, villanytelep. Á, dehogy! Téglagyár. Cédula Lacika ott dolgozott. Egy szűk ketrecben ülvé, amolyan kikiállító módjára dumált bele, s téglaporos vizet ivott. És dumált. Mindenbe, amiről már azt hittem, hogy értem. Aztán már érezni sem tudtam. E védett állat kimászva a ketrecéből a végén egy állátszó anyagból készült négyzet alapú gúlát emelgetett. Belefáradhatott, mert elárulta a poént: Amíg nem megyünk haza, neki emelgetnie kell a gúlát. A horogra akasztott tészta mindegyre lenyúlott a földre. Hát hazamentünk. [...]"

(Dusza István: *Védetlen állatként Somorján, Új szó*, Szlovákia, 1998. október 22.)

„Más elfoglaltság miatt kissé megkésve reagálok az októberben, a somorjai zsinagógában bemutatkozó szegedi avantgárd színházi társulat (Metanoia különítmény) – *Védett állatok* – c. bemutatkozására. Maga az a tény, hogy szűk színházi világmindenségünkbe csak nagyon ritkán látogat el „lakásszínház”, már ez is elegendő volt a számomra, hogy az érdeklődésemet a darab megtekintésével kielégítsem.

Ugyanakkor nem titok, hogy az előadás már kapott bizonyos figyelmet – hiszen olvastam az Új szó október 22-ei számában Dusza István kritikáját [...]

Mégis. Enyhén szólva kiakasztott a szóbanforgó kritika, ugyanis ismerve Dusza kritikus temperamentumát, meglepődtem azon a vad dühön, buldozeres, gyilkos stíluson, amelyet besűrített a két flekkbe. [...] írásával ezúttal nem értek egyet. Vajon miért?

Az előadás előtt minden néző valóban elolvashatta a fagyos hidegben a *Kommentár I.* című miniegyperces novellát Lacikáról, aki epilepsziás világában sajátosan éli meg az emberi közönyt, a dühöt, a ridegséget vagy éppenséggel az erőszakot, aki egy sajátos pillanatában, együgyűen naív módszerességgel téglaporos vizet locsolt szét a munkás-gyártelep sarkaira, hitében meggyőződve, hogy tetteivel kifordítja a világot, útját állja a gonosznak, kaput nyit ezáltal a jónak. Ennyit az egypercesről.

[...] Maradt a sötétség, az egyszemélyes tartománya a gyermeki képzeletnek, a beteg, turbóvillanásokkal teli epilepsziás rohamokkal megtűzdelt szűk tér, töredezett idősik, cselekményforgatag. Miniaturizált világban óriás emberek (emberek?) tették a dolgukat, vagy csak éppen a néző látta őket, vagy gondolta őket, s mi ott kukkoltuk a gondolatok, látomások, rohamok villanásait, egy beteg fizikális síkjából kitörni vágyó gyermek vágyait. A nézőnek rá kellett jönnie, hogy nincs kiszolgálva, s ne akarjon érteni, mert minek. [...]

És a rohamok egyre csak jöttek, egyre erőszakosabbá váltak, vad látomások követték egymást, s a ketrecbe zárt védett állat egyre vadabbul örjöngött. A rituálisan elkészített téglaporos vízből mindenesetre





ivott, és lelocsolta az egész mindenséget. Vajon miért is? A végén kaphattunk soron kívül egy nyakast is, amikor a ketrecbe zárt „állat” egy jobb pillanatában tőle szokatlanul tiszta értelemmel a kukkolók, a nézők felé fordult, s az amúgy egykedvű, monoton mozgását egy pillanatra megszakítva csak ennyit szólt: „Addig történik minden újra és újra, míg el nem hagyjuk a helységet.” ... A ... a ... a sötét, zárt teret. Villanás. Dac. Mi pedig – akkor is bírni fogjuk ... és bírtuk ... fél órán át, de ültünk. [...]

Végezetül pedig – záróvéleményképpen – a művészet szabad. Nincs semmi, ami befolyásolhatna, hogy szabad véleményem legyen bármiről, s nincs senki, aki meghatározhatja, hogy mi a jó nekem s mi a művészi élmény, s mitől leszek a művészet által üdvözölve! [...] Talán ne menjünk bele, mert a végére úgy fog e szolid és békés reagálásom kinézni, mintha az általam is nagyra becsült, a színházkultúra világában otthonosan mozgó Dusza Pistát akarnám okítani, aljasul támadni, ez pedig távol álljon tőlem, hiszen tőle tanultam meg a színházat látni és érezni.

És a néző? A néző maradjon továbbra is szent és sérthetetlen, ráadásul legyen védettnek nyilvánítva – bármennyire is hülye. (érti vagy sem...)”

(Győri Attila: *Védett állatként – reagálok...*, Új szó, Szlovákia, 1998. november)

A Metanoia a hazai színházi élet egyik egyedi csapata. Nem a szavak, hanem a szem, a fantázia és a képzelet világába invitáló művészi vállalkozás. A szó igazi értelmében vállalkozás, mivel a hazai színházi hagyományokkal szembefordul, és valódi alternatívításával esztétikájában a vizualitás síkjába helyezi a cselekményt.

(Szabó György, igazgató, Trafó)

„A fiatal szegedi csapat másként gondolkozása megújítja a színházat, pontosabban létrehoz egy világot. A miniatűr mechanizmusoktól (értsd: 20 cm-es tárgyacskák) a világűr tágasságáig (csillagok) terjed a tér, amelyben nézelődünk; ismert mozdulatok, útvonalak, és szerepek villannak fel szemünk előtt a fantázia csodálatos, félelmetes és groteszk jeleneteivel ellensúlyozva. Látjuk a valóságot, és valóságosnak tűnnek képzeletünk látomásai. Már néhány perc után könnyű lemondani a tisztes színházlátogató lázas törekvéséről, hogy azonosítsa létezése pillanatnyi helyszínét, hisz ha már belülről került, egy estére magába burkolja és elröpíti – egy marad: a belefeledkezés.”

(Részlet a Trafó '99-es, májusi műsorfüzetéből)

„Az utóbbi idők legintenzívebb katarzisa a Trafóban ért, amikor a Metanoia Színház előadását láttam. Nálam e jelenséget egyedi, fizikális jellemzők kísérik. Ilyenkor napokig nem alszom, nem veszek villamosjegyet. Félálomban kóválygok fehér ruhában. Mondhatni, hogy tejben-vajban fürösztöm magam. A tapasztalatom azt mutatja, hogy katarzis idején a tejfehér póló és a vajszerű nadrág a legkényelmetlenebb viselet. Van még egy dolog, amit még nem sikerült senkinek elmagyaráznom: ilyen időszakokban négyezer

mosok fogat. Egyébként Görögországban a patyolatokra is katarzis van kiírva. Lehet, hogy van valami összefüggés a két katarzis között...?”

(Halász Péter a Trafóban bemutatott *Védett állatok* c. előadásáról, in: H. P.: *Az alternatív Trafó avagy Vigyázat, mert a katarzis tejben vajban fürdet, Pesti Súly* 2000. okt. 5., IV. évf./9. különszám)

## TÚLMENT (HARMINC MÉTER):

„[...] Menjetek utánuk, keressétek meg őket, és nézzétek meg, amit játszanak. Szegediek – ha a világ közepéről (Pest) indul az ember, akkor is csak két órát kell vonatozni értük. És ha a világban van/volt is néhány ilyen színház, a láthatáron belül biztos nincs. Ehhez mániákusokra van szükség, az éjszaka szerelmeseire, hisztérikus perfekcionistaikra, együgyű álmodozókra. De térjünk a tárgyra. [...] A *Túlment* (*harminc méter*) is radikális megjelenítés és egyszerű, végső bölcsességek együttese. A darab, mint az eddigiek is, önálló életet élő, lebegő, mozgó tárgyakból (lámpácskák, lángocskák, gépecskék, babakocsik, madarak, sínek, görgők, fémkeretek, óriási háromszögek és kockák), minden pillanatot ki-és betöltő zenei montázsból (amelyben Bach és Laibach fedí egymást) és kb. tíz színészből áll. Az összetevők nagyjából egyformán fontosak, és ez – mármint, hogy a színész nem feltétlen főszereplője az előadásnak – némi kétséget is ébreszthet. Ha elvekről volna szó, én is azt mondanám, nem szeretem az ilyet. De a színház inkább gyakorlat, így aztán nekem sem kell következetesnek lennem: ezt szeretem. Legfeljebb nem színház, amit játszanak, hanem inkább meglevenedett szoborcsoport [...]”

A többnyire fehér ruhában, kötényben, kezeslábasban játszó – és szokatlan intenzitással jelen levő – alakok alig azonosíthatók. Arcuk helyett valami fehér gázárcféleséget viselnek. Felbukkannak a mindent beborító sötétből, a színpadot betöltő masinériák közül, aztán újra visszaolvadnak bele. Nem állnak meg egy pillanatra sem, közelebből meg nem határozott belső kényszer hajtja őket. Dolgoznak talán, és akkor ez egy gyár: futurisztikus pékség vagy maga a pokol, és ők a szakmunkásai. Álomképekben járunk; valaki zavarba ejtő őszinteséggel tárja fel azt, amivé a fejében válik a világ. A végső kontrasztokat; a fehér ruhás arctalanokat az éjszakában; a háborúzó, gyűlölködő, dolgozó, politikáló ember-masinériát és azt a néhány egyszerű szimbólumot, ami néha megakasztja az előadás hihetetlen kiszámíthatósággal forgó gépezetét, és varázslatos spontaneitást (és vele humort) csempész a színpadra: pelenkát, golyót, illatosan füstölő kéményű kis házat, bájos kis budit, reményt és hajnalt. (Kísérlet címfejtésre: az eltévedt golyó viz talán egy újszülöttet a Remény u. 4. helyett a közeli Hajnal utcába.) Ezekben a közjátékokban a fehér ruhák helyett ócska posztókabátok, félretaposott bakancsok jelennek meg, és velük igazi maszkatlan, emberi arcok – a kiszolgáltatott egyszerűség. Az arcokkal, az alakokkal néhány szó is jár: egy lazán szerveződő, alig kivehető történettörődék. [...]”

(Deutsch Andor: *Karnevál a sötétben. Metanoia Különítmény a Trafóban: Túlment (harminc méter), Magyar Narancs*, 2000. szeptember 28.)

„[...] Mintha egy óriási falanszter-jelenetbe csöppentünk volna, amelynek mechanikus örületét egyetlen lírai betét, a leendő főhőssel házról házra bolyongó, eltévedt golyó története függeszti fel rövid időre. Aztán



TÚLMENT (HARMINC MÉTER)

meditációs objektum

Fotó: Révész Róbert





ismét feldübörög a történelem gépezete, s a vele szembekerülő egyes embert villámgyorsan és könyörtelenül maga alá gyűri. A kozmikus kétségbeesés jól ismert érzése ez, a »terepasztallét« tapasztalata: számunkra ismeretlen és általunk ellenőrizhetetlen erők játszanak velünk, mozgatnak bennünket, előttünk örökre rejtve maradó céloktól vezérelve. Ennek a helyzetnek az abszurdítását tökéletesen fejezik ki a motorikus mozgásokból, az elemek végletekig fokozott ismétlődéséből és variációjából felépített jelenetek.

Időről időre ugyan kapunk bizonyos jelzéseket arra vonatkozólag, hogy amit látunk, az egy hajléktalan utolsó pillanatának kivetítése volna, mintha halála előtt még leperegne az előtte hányatott életének eseményei – de ezzel inkább ne törődjünk. Ne hagyjuk, hogy a szürrealista szépség nézői élményét elrontsa az epikus szál kísértése. Ha már egyszer az alkotók nem tudnak neki ellenállni, s a színház vélt vagy valós alapkövetelményének behódolva a metafizikus magasságokból helyenként a hétköznapi konkrétumok sekélyebb szintjére ereszkednek. [...]

Hiszen a darab történései bármelyikünkkel megeshettek, a főhős sorsa mindannyiunké, akik a világnak ezen a részén élünk az elmúlt ötven-száz évben, akár a létminimum alatt, akár felette.

A produkció nagyobb része inkább ez utóbbi, általános érvényű mondanivalót sugároz. Ennek megfelelően igazi értékei is az olyan döbbenetes erejű képek lesznek, mint a kabátjaikat és ezzel szerepeiket cserélgető besorozott újonc és sorozóorvos, az előkelő párnák égő papírfecniket akkurátusan felszolgáló inas, vagy az amorf fémszerkezeteket megszállottan, mégis céltalanul rángató-dobáló munkások alakjai. S még a hajléktalan figurájának legszuggesztívebb képi megfogalmazása is az lesz, amikor természetes közegéből kiemelve, egy tengelye körül egyre gyorsabban forgó üveggúlában látjuk, mintegy kiállítási tárgyként önmaga szobrává merevedve.

Perovics Zoltán csapatának tagjai nagy odaadással és önfegyelemmel rendelik alá egyéniségüket a vízió kiteljesítésének. Látvány, zene és koncentrált színpadi jelenlét egységes hatássá olvadnak össze."

(Golden Dániel: *Metanoia Különítmény a Trafóban. A tollpihe és a gázalarc találkozása a terepasztalon. Túlment (harminc méter)*, Zsoltye 2000/1. évf. 7.)

### *Krakkóban a XXVI. Cracow Theatrical Reminiscences című fesztiválon a Túlment (harminc méter)-rel:*

„[...] Előadásotok, a *Túlment (harminc méter)* nagyon értékes esemény volt a közönségünknek és számunkra. A ti bemutatkozásotokról nagyon sok pozitív kritika jelent meg a médiában, ahogyan kiváló fogadtatásra talált a közönség soraiban is. Biztos vagyok abban, hogy ez a fesztivál egyik legfontosabb tapasztalata [...]"

(Részlet Krzysztof Lipski, a fesztivál művészeti igazgatójának leveléből)

„A magyar *Metanoia Különítmény* a nézőket hihetetlen világképével fogta meg, tele szimbolikus képekkel, melyek megfejtése, ahogy azt az előadás alkotói is sugallják, az intuíciónkon kell, hogy

alapuljon. A közönség számára érdekes játék térbeli elhelyezése, a színészek közelsége és az előadás szuggesztív ereje megszokszorozták a különleges hatást. A *Túlment (harminc méter)* nagyon titokzatos előadás.”

(Katarzyna Kola: *I did it my way*, XXVI Krakowskie Reminiscencje Teatralne ju za nami, részlet, *Kwadrans Akademicki* 2001/1. – Novák Anikó fordítása)

#### „Jól sikerült előadások

Úgy alakult, hogy ebben az évben az első és az utolsó estén láthattunk jó előadást a fesztiválon. A magyar Metanoia Különítmény *Túlment (harminc méter)* című előadása olyan titokzatos, mint ahogy a címe is. Képei az álmok különböző értelmezéseinek interpretációjából adódnak. Be kell vallani, hogy ez az álom nagyon lenyűgöző volt. [...]”

(Joanna Targon: *Udane spektakle*, In: J. T.: *Uroki alternatywy*, *Gazeta w Krakowie* 2001. március 27. – Novák Anikó fordítása)

#### „Képzőművészek (avagy a látvány metafizikája)

[...] Szerencsére, Novalis és Jung mélyebb ismerete nélkül is be lehetett fogadni a *Túlment (harminc méter)* című előadást, amennyiben át tudtuk magunkat adni annak a transznak, amelyet a sötétségben pisllákoló fényekkel, a szimultán megkomponált képekkel és a gondosan válogatott zenével hoztak létre. A Sokol hatalmas termében a fém-konstrukció két sorában (egyik a másik fölött) foglaltak helyett a nézők – a tér többi részét a fehér orvosi ruhába öltözött színészek mozgatta tárgyak töltötték be. A történet-fragmentumok és a jellegzetes, egyedi alakok (képek) – a terhes asszony és társa a miniatűr kis faház mellett, a magas konstrukción zajló szülés, a pantomim üres pólyával, a hontalanok csoportja pakkokkal, az orvos (?), demiurgosz (?) által felgyújtott és kidobott ház-makettek, a játék-harckocsik, melyek ott keringtek, forgolódtak a fém polcokon; a pásztorruhás bíró (?) a színpad fölötti szárnyas szerkezetet mozgatta, üvegpiramisban pörgő emberfigurák – mindez eléggé kaotikus elbeszéléssé állt össze, amely a mindennapi életet és álmokat összeütközteti a világ totalitáriánus gépezetével. Nem az idea, hanem a látvány volt az előadás legerőteljesebb oldala. A fémből, vászonból és üvegből konstruált enigmatikus objektumok eredetisége és invenciózus volta azt bizonyították, hogy a magyar művészek komolyan veszik a nézőt és az installáció-szobrok megfigyelése olyan hatást nyújt, mint egy éjszakai vizit a modern művészetek múzeumában. A néző saját maga kereshette a jelentést (megfejtést) vagy rökönnyödhett meg. [...]

(Apnierszka Fryz-Wiecek: XXVI. *Krakowskie Reminiscence Teatralne*, 22-25. *Marca* 2001., Novák Anikó és Szőke Katalin fordítása, részlet)





## DEMCSÁK KATALIN: EMLÉK / MŰ NYOMOK A METANOIÁRÓL

Az agykutatók szerint az ember a valóságnak nevezett valaminek pusztán a húsz százalékát látja. Ez természettudományos tény, műszerekkel mérhető. A valóságnak nevezett valami húsz százalékos tehát, mindenkié más és más húsz százalék, a valóságok közötti különbség pedig a látókéregben rögzített tárgyak képétől és az úgynevezett lexikontól függ. Valami hasonlóról ír Nietzsche is *A vidám tudományban*, amikor megemlíti azt a bűvös optikát, amely „a legközelebbi és legközönségesebb részleteket hatalmasra nagyítja, és mint a valóságot magát láttatja”. A német filozófus természetesen nem tudta lemérni, és tényként bizonyítani ezt az elképzelést a valóságnak nevezett valami torz bűvöletéről, ám néhány sorral előbb arról ír, hogy „a művészek, különösen a színház művészei adtak szemet és fület az embereknek”, hogy ezekkel a művészet adta érzékszervekkel – többek között – a távolból szemlélhessék önmagukat, „leegyszerűsítve, átlényegülten [...]”.

Hogy mi köze az agykutatásnak és Nietzsche elképzelésének a Metanoia majd' tizenöt éves tevékenységéhez? A válasz nem egyszerű, és újabb kérdések formájában bontakozik ki. Ha a valóság valóban sok-sok húsz százaléknyi tapasztalat, akkor vajon a színházi előadások felkínálta fikció valóságáról egyetlen ember képes-e úgy beszélni és írni, hogy az legalább részben hasonlítson a többiek tapasztalatához? Vagy a színház tanította távolból látás javítja a százalékos arányt? Esetleg közelíti egymáshoz a lexikonokat? És ha így is van, mi marad meg az emlékezetben tíz-tizennégy év távlatában arról a műről, ami akkor és ott, az előadás jelenében megmutatta a felnagyított részletek mögötti tartományt is? Az idő romboló munkája lehetetlenné teszi-e, hogy a színházi előadásokról szóljunk? És ha beszélhetünk, vajon mit mondhat az az ember, aki az előadásokban olyan perspektívából látott mindent, amelyet senkivel sem oszthatott meg? Milyen módon közelíthet a többiek tapasztalatához ennek az írásnak a szerzője, aki egyszerre volt előadója és nézője az előadásoknak, és aki hivatásánál fogva ahhoz szokott, hogy távolságtartóan szóhoz juttassa a művet?

A Metanoia előadásai és az előadásokhoz vezető alkotó folyamat mozzanatai ma már az emlékezetben léteznek. Emléknymokból és képtörödékekből felépülő művek. Emlékművek, amelyek ebben az írásban két, egymással látszólag ellentétes nézőpont folyamatos váltakozásán keresztül jelenhetnek meg. Az egyik nézőpont belülről láttatja az alkotás nyomait, a másik kívülről, a nézői fogalomalkotás eszközeivel és az emlék-törödékek alapján próbál egységes képet megrajzolni egy olyan színház első éveiről, amelynek munkáit semmilyen dokumentum nem őrzi, és amelynek szétszóródott „fossziliáit” e folyóirat gyűjti össze.

1990 nyara. A konyhában berendezett dolgozószobában vagyunk, a kicsi és én. Kényelmes így, egyszerre fő kis lábasban főzelék, nagy fazékban textílpelenka, miközben ülünk a fotelban, a kicsi és én, hangosan olvasom Bulgakovot, hogy ne legyen sírás, aztán más is, Rilket, Kassákot, tetszés szerint. Idill.

Pero is a konyhába érkezett 1990 nyarán, akkor is épp rottyogott valami (főzelék-leves-pelenka), tán épp a névszótak olvastam fel, vagy Ecót, vagy valami mesét. Pero leült, az Eszme-időről beszélt, főtt a kávé, és én tudtam, hogy a kicsi, a pelenkafőzés és a világirodalom összese ellenére igent fogok mondani a szerepre. „Te leszel a leveses lány” – mondta Pero. „Stílusos” – gondoltam én a fazekak között. „Próbára sem kell járnod, felépíted magad a szereped, és ha kés, betesszük az előadásba”.

Igent mondtam, hiszen a különféle, főként Itáliában végzett színésztréningek (Roy Hart Theater, Living, Odin, a későbbi Teatro della Voce) mellett Pero volt az, akivel egy éven át, minden este hattól éjfélig

*tréningeztünk az Aud. Max.-ban. Nem jártunk moziba, koncertre, nem gyűjtöttük későbbi életünk kapcsolati tőkéjét a szegedi sörözőkben, hanem tréningeztünk, még vizsgaidőszakban is, fűtellen teremben, mindig. Én először ott láttam, és tanultam meg – Perot nézve –, hogy a színész jelenléte a színpadon a csendből születik. A mozdulatlanság a legfőbb mozzanat, és minden más mozdulat ebből és ehhez képes létezik. Akkor értettem meg a figyelem lényegét, amely nélkül az előadásban csak a káosz vagy a sémákra épülő semmi uralkodna.*

A Metanoia – egy ideig Szegedi Egyetemi Színpad – kapcsán rengeteg ismert és újnak tűnő fogalmat használhatnánk, ha mindenképp fogalmak köré kívánnánk csoportosítani a tapasztalatokat. A Metanoiról kijelenthetnénk, hogy a „legszegényebb színház”, hiszen az előadások – főként az első években – szinte a semmiből születtek meg, és ez az állapot, úgy tűnik, mind a mai napig fennáll. A szegénység nem tudatosan vállalt és a színházi nyelvvel való kísérletezésből adódott: szó sem volt Grotowski követéséről. Egyszerűen nem volt szinte semmije a társulatnak: minimális pénz (húszezer forint talán), és egy ideig az Aud. Max., amit ekkor már nem lehetett egész éjszakára birtokba venni. A valami, ami mégis létre hozta az előadásokat, az emberekből áramlott elő. Peróból, akinek eltántoríthatatlan akarása átragadt minden „színészre”, és aki olyan erős – szövegekből, képekből, apró élettöredékekből, tárgyakból álló – előadásvilágot hordozott magában, amelynek mindenképp konkrét emberi alakokban, figurákban kellett megtestesülnie. A társulat 1990-ben jórészt egyetemistákból, főiskolásokból, gimnazistákból és a város néhány „szellemi szabadjából” alakult, akiket Pero vont be a munkába, és ők mindannyian, egyenként és együtt jelentették a színház egyetlen tőkéjét. Azt a gazdagságot, amely miatt a Metanoit a leggazdagabb legszegényebb színházként definiálhatnánk, amely épp szegénységéből meríti gazdagságát.

*1990 ősze. Próba a Bálint Sándorban. A többiek hosszú tréningezésen vannak túl, rengeteg apró jelenet és komplex „életkép” készült el. Függöny is lesz, a tárgyak egyre gyűlnek. Nézem a többiek munkáját, sajnálom, hogy kicsit kívülről vagyok, nehéz belekerülni egy igen hosszú ideig tartó közös munkába. És a munka nem könnyű, hússzor, harmincszor próbálják, próbájuk ugyanazt, amíg tökéletes nem lesz. Lehet bármi is tökéletes?*

*Róza érkezik, hogy megnézze a próbát. Mindenki izgatott kisé: igazi ruhatervező, mi pedig nem vagyunk igazi színészek, csak amatőrök. Eljátszom a szóval: amatőr, amatore, benne a szeretet / szerelem, az az igazi fajta, a tevés, az alkotás szeretete, ami lemondással jár, igen sok munkával, magunkon, egyedül és közösen, egy világon, amelybe mindenki beleszeretett, és amelyet komolyabban veszünk, mint a legigazibb profi a maga alkotta világot.*

*Ki a profi? Neki papírja van? Ebből él? Mi a színházi tudás? A papír teszi a színészt és a rendezőt? Csupa profit látok magam körül. Papírtalan profikat, akik nem használnak sémákat, és képesek színészek, díszletmunkások, ügyelők, technikusok, varrónők és maszkmesterek lenni egyszerre. Róza igazi profi, úgy mint mi. És igazi amatőr, úgy, mint itt mindenki: mindent ad. Gyönyörű ruhákat, étellel teli, emberléptékű, emberszagú ruhákat, és limlomot, ami szintén életre kél. A falovacská, egy fadarab mohával, az evőkanál, a hokedli, a babakocsi, az iskolatáska, minden él.*

Ha meghatározásokat keresünk, akkor mondhatnánk azt is, hogy a Metanoia a „pazarlás” színháza. Olyan alkotó közösség, amely hosszú alkotófolyamatban időt és energiát pazarol. Profi amatőrök társasága, amely a színházi előadás létrehozását folyamatos élet-tevékenységként végzi. Valóban, itt minden a





ESZME-IDŐ

„Az Undor Angyala“

Fotó: Molnár Edvárd



színházról szólt, hiszen minden egyes tárgyat vagy eszközt a társulat tagjai alkottak meg. Az *Eszme-idő* esetében maga az előadásszöveg is az időpazarlás technikájával született meg, nem épült előre megírt drámára, nem volt egyetlen, terjedelmesebb irodalmi alap, vagy szöveggönyv. Nem volt rendezői példány, mint ahogy soha egyetlen résztvevő sem ismerte az egész előadás szövegét. Az *Eszme-idő*t nem lehetett „elolvasni”. A Metanoia társulatban ismeretlen a felolvasó próba fogalma. Nem volt, nincs mit felolvasni, mert az előadás verbális struktúrája együtt született, alakult és változott a képekkel, situációkkal, cselekvésekkel, világtörédekkel. Pero, aki rendezőként a szövegeket is írta, nem törődött a színházi ökonómiával, a hivatásosok termelési módszereivel. Mégis volt szöveg: mindenki megkapta saját szövegét, amit Pero kézzel írt le, és módosított a próbák során. Szövegek voltak, részletek, töredékek Weöres Sándortól, Hölderlintől, Herakleitosztól, Hamvas Bélától, és másoktól: különböző műfajú írások, versek, innen-onnan kiragadott, és a képek mélyén életre kelt mondatok.

*1991 tele. A nappali átkerült a gyerekszobába, az az egyetlen helyiség, amit fel tudunk fűteni. A konyha 8 fokal, reménykedem, hogy a Bálint Sándorban melegebb van. Próbára megyek, a premier előtti utolsók egyikére, viszem a levest. Tévedtem. A művelődési ház hőmérséklete alul múlja a konyhánkét.*

*A többiek már dolgoznak: függőnypakolás, varrás, egymás öltöztetése, hol a kalapács, miért nem működik, ki látta, mi lesz a lábadon, nem jól áll a parókád, miért nincs a helyén a falovacská, miért van ilyen hideg. A munka idillje. Mert nem szórakozás ez, időtöltés, passzió, hanem kemény munka. Újra és újra elpróbálunk egy-egy jelenetet, már zene is van, az angyal repül, nagyjából minden működik.*

*Ez a legnehezebb. Hogy minden működjön, a megfelelő ritmusban mozogjon, ne essen szét, ne maradjon ott, a tárgyak éljenek. Húszan vagyunk, és még ötvenen, mert minden egyes tárgy emberként létezik, és a színész nem csak saját figurájának ad életet – mindig és pontosan –, hanem a tárgyaknak is. Egyszerre kell odafigyelni mindenre és mindenkire. Eltűnődöm. Vajon bírná ezt egy profi színész? Nem hiszem.*

*Gyönyörű ruhákat kaptam. Örülök. És jó, hogy van leves: legalább ez meleg.*

Ha műfajilag, formai szempontból akarnánk meghatározni a Metanoia előadásait – és itt elsősorban az *Eszme-idő*re, a *Balgák kertjére* és az *Átkozott történetre* gondolok –, olyan fogalmakat használhatnánk, mint az új képiség, a kegyetlen színház, látomás-színház, kataklizma-színház, vagy eszünkbe juthatna Kantor, a wilsoni színházból néhány elem, a film, a tárgyszínház. Egyik sem igazán jó megoldás. Pero rendezéseinek öntudatlanul mindegyikhez van valami köze, és még sincs. A kapcsolatok és különbségek megragadásához érdemes kiindulnunk a „világ” szóból.

*1991 tele. Szakdolgozatot írok, dolgozom, tanítok, színháztörténeti előadást szervezek, ma előadás is lesz. Hajnali fél öt. A hetvenes, nyolcvanas évek olasz színházáról olvasok, előveszem jegyzeteimet, és próbálom elhelyezni az Eszme-időt az összeálló képben. Nuova Figurazione – olvasom, igen, valami ilyen ez, képiség, bár nem hívnám újnak. Valami archaikus világképszínház ez, talán. Még nem állt össze a kép.*

*Új szerepem jut eszembe: már mindenki Katamamának szólít. Piacra kell mennem. Hajnal van, nekem ott kezdődik az előadás. Az Eszme-időben minden valódi. A levesnek külön funkciója van. Mindenki várja, mert mindenki éhes.*

*Próbálok minél több időt tölteni a kicsivel, nem könnyű, kiveszi a kezemből a könyvet, már ismeri a felolvasós trükköt, a kezembe nyomja a mondókását. Azt olvassam inkább. Utolsóként érkezem a*



*társulatból, már lázas munka folyik, én is beszállok. Hihetetlen a feszültség, mindenki izgatott, mindennek a helyén kell lennie, nincs ügyelő, kellékes, technikus. Megint hideg van.*

*Jó nekem. Szinte az egész előadást végignézhetem a színpalak mögül. Most már csukott szemmel is végig tudom járni saját felépített utam, megtanultam azt a sajátos látást, ami ebben az előadásban elengedhetetlen, hiszen szinte mindig minden szereplő a színen van, Kaszpar, Az alkimista költő, A menyasszony, A rab, A reneszánsz és A barokk figura, A galambot etető öreg, és mind a többiek. Mindig mindent látni kell.*

*A többiek helyett is izgulok, amikor a második leveses kör után a nézők háta mögül nézem az előadást. Mint egy igazi anyuka, aki aggódik, hogy a gyerek ne törjön össze semmit. Szeretem ezt az előadást, gyönyörű jelenetek vannak, erős mondatok, zene. Még egy jelenésem van, vacogok a zöld nyári ruhában, aztán már a padlón, mert nincs taps, tapsrend, meghajlás és függőny, hanem a néző van, aki addig marad, amíg nézni akar. Valaki sokáig marad. Túl sokáig. Már vacog a fogam, forró teára gondolok, a levesre a termoszban, hogy ne érezzem fogaim koccanását.*

Pero világ-szövegeket és szövegvilágokat teremt képből, hangból, zenéből, szóból, gesztusokból, tárgyakból, tekintetekből, figurák közötti kapcsolatokból, ritmusokból. Olyan sajátos, komplex világokról van szó, amelyek mélyén mindennek pontos helye van, ahol egy iskolatáska, egy fehérnemű ugyanolyan hangsúlyt kap, mint egy-egy elhangzott mondat. Élettörédekekből álló világok, ahol minden elem önmagán túl mutat. Megmutat, gondolatokat hív elő, kegyetlenül szembesít azzal a valósággal, amely körül vesz bennünket, de amit húsz százalékos látásunkkal alig érzékelünk. Mindezt úgy teszi, hogy távoli, talán sosem látott mozzanatokot, vagy öntudatlanul átélt érzéseket nagyít fel. Szabó Kati Kaszparja például ilyen az *Eszme-időben*, amikor a hátára kerül az iskolatáska, és ez a nemtelen, tiszta lény vergődik a rákényszerített súly alatt, mint valami hálóba került pillangó.

*1991 nyara. Ma eljött hozzám egy fiú. Dolgozzunk együtt, mondja, mert látta, hogy egyedül szervezek eseményeket. Örülök, sokan elmentek a városból, szívesen foglalkoznék színházzal, és itt vannak a színházi struktúrára kívül rekedt társulatok, mint mi is, akiknek a munkájából semmi nem marad. Előállok a tervemmel, a központéval, amely előadásokat hoz a városba, információt szolgáltat, könyvet ad ki, videofilmeket archivál, ami a nem hivatásosok színházi központja lehet.*

*Előadás. A nézőket nézem hátulról, miközben nézik az előadást. Látni lehet a hátgerinc feszülését, a figyelmet. Ezt az előadást senki sem nézi unottan vagy közömbösen. Vagy nagyon szeretik, vagy nagyon gyűlölik. Van, aki már harmadszor, negyedszer nézi meg az *Eszme-időt*, mert mindig talál benne olyan részletet, amely addig elkerülte a figyelmét – tudom meg előadás után. És előadás után látom a néző-arcokat. Leírhatatlan.*

*Olyan rétegeket érinthet meg az emberen belül ez az előadás, amelyről korábban nem is sejtette, hogy létezik. Valamiféle csonthéjba zárt emberség ez, azt hiszem, amelynek kemény burkán rést üt a színész feltárukozása és a képekben rejlő lehetséges asszociációk sora. Dante jut eszembe. Ő sem magyaráz semmit, hanem felidéz, előhív, sugall a költészet erejével. Színházköltészet képekben. Ez az.*

A Pero rendezte előadások szövegvilágainak verbális struktúrája rekonstruálhatatlan. Pero nem elmesélhető sztorikban, vagy lineárisan olvasható eseményekben gondolkodik. A szövegek egymással laza kapcsolatban álló láncszemekből, élettörédekekből épülnek fel, amelyek horizontálisan és vertikálisan, a



BALGÁK KERTJE

Fotó: archív





felszínen és a mélybe mutatóan kapcsolódnak egymáshoz. Az egész világ, amely komplex képekből, hangokból épül fel, szimultán élethelyzetekből álló gyümölcshöz, zöltséghez, talán gránátalmához vagy hagymagumóhoz hasonlít, amelynek egyes magvait kiemelve, vagy héjait, rétegeit lehámozva, és különféle módon egymás mellé helyezve kaphat a néző olyan olvasatot, amelyet saját élettapasztalatának, vagy az agykutatók által lexikonnak nevezett képiesült ismereteknek meg tud feleltetni.

*1992 tavasza, nyara. Pero és Róza együtt jönnek el. Hoztunk neked ruhát, mondják, te leszel a takarító-nő/vécés néni a Balgák kertjében. Nevetek. Nagyon jó, úgys irigylek mindenkit, aki nem az agyát koptatja, nappal tolmácsolással, éjjel fordítással. Próbára nem kell járni, egyénileg építkezem.*

*Gyakran járok nyilvános illemhelyekre, mániámmá vált, ha kell, ha nem, bemegyek, nézem a Mari néniket, a sajátomat keresem. Tréningezek, otthon a nappaliban, még jó, hogy alig van bútorunk. A XIX század nagy színészeiről olvasok, és tanulom, hogy lehet jelen lenni a színpadon úgy, hogy nem csinál semmit az ember. Vagyis csinál, de nem kívül, hanem belül. Belső tett. Ez a feladat. Bonyolult cselekvéssort állítok össze, a fejemben fog zajlani mindez, rögzíteni kell, hogy ugyanazt tegyem belül minden előadásban. Remélem, kívül is látszani fog valami. Nehéz feladat.*

*Elmegyünk a Bálint Sándorba, a gyerek és én. Kemény munka folyik, varrás, mindenfelé zsákanyag, a tér megfordult, zenész fiúk zenélnek, kalapácsolás, a kicsi élvezi a zsongást, én is varrok, vagy teszem, amit kell. Együtt van a csapat, mintha mindenki saját otthonát építené. Éjjel-nappal itt van, és dolgozik mindenki. Olykor egy-egy ember elmegy pénzt keresni, tanulni, ruhát mosni, fürdeni, aztán visszatér. Ez a legnehezebb: ez a színház egész embert kíván, olyat, aki nem eszik és nem alszik, nem dolgozik másutt és nem tanul, hanem előadást teremt. Nem könnyű. Lehetetlen. Emberfőlötti erőt kíván.*

*Rossz nekem. Nem látom az előadást. Próbákat látok szemből, aztán mindent hátulról, a színpadról, de közben az ott nem én vagyok, és nem érek rá nézelődni, leköt a belső világ, az én Mari nénim mindenlátó világa, ahol az ápoltak, balgák és gyerekek élete egyszerre van jelen.*

*Az Eszme-idő világa különböző korokból rendelt egymás mellé figurákat, olykor tablószerűen, máskor párhuzamosan. Archetípusoknak is nevezhetnénk őket, de többről van szó. A menyasszonyt például minden egyes, bármely korban létezett és eljövendő menyasszonynak is tekinthetnénk, de a színészi alakításnak és a rendezői akaratnak is köszönhetően ez a menyasszony egyetlen, konkrét, sémáktól mentes, megérintheső alakként létezik, és saját, egyedi történetével idézi fel a menyasszonyság lehetséges arcait. Saját világa van, sajátos embersége, ahogy a legnagyobb káosz közepén hallgatja a tücsökciripelést. Ez az Eszme-idő minden figurájára igaz: archetípus és mégsem az. A figurák saját világai, embersége vagy embertelensége olvad egyetlen Világgá az eszme-időben.*

*1992-1993 tele. Bologna, Via Mirasole 21. Germana konyhájában ülünk, Tommaso, Giorgio, Roberta és én. Hideg van. Énekes, színész, rendező, színháztörténész-tanonc együtt, a közös munkák emlékével Tommaso előadásáról beszélgetünk, aztán arról, hogy milyen nehéz összefogni egy társulatot, hogy kinek a művészete a színház, kinek a műve az előadás. Repdesnek a színháztörténeti példák, vitatkozunk, végül abban maradunk, hogy ha a rendező az előadás írója, akkor kezében a színész a toll, ami nélkül nem íródik egyetlen sor sem. Kollektív alkotás.*

*Balgák kertje. Szeretem ezt az előadást, bár nekem az egész belül zajlik, belül dübörögnek a ritmusok, és az egész belső látványként él. Két jelenetben van konkrét akció, az egyik a kivégzés utáni takarítás, ami*

csak látszólag konkrét tettek sora, de Mari néni valójában már akkor is mindent lát. A borzalmat, a borzalom utáni égen áthaladó tiszta fehéreneműt, a mindent elárasztó, lemoshatatlan vért. Vért, fájdalomt, vért mindenütt. Szeretném, ha a nézők is látnák ugyanazt. Hogy lehet szemem a szemükké tenni?

Bál. Mari néni táncol, esellenül, találkozik, megérint és megérintetik. Ezt a jelenetet nem rögzítettük, de a próbák során kialakult egy sajátos táncrend, találkozásvágycsoporthatározása, milyen jó megérinteni Katika kezét, és a kislány, és Csaba, és a tekintetek. Mindig táncolok Peróval, az öreggel, aki átad egy szál vörös rózsát, Mari néni virágot kap, soha nem kapott ilyet, azzal táncol tovább. Valóságban túli látomástánc.

Pero már az új előadásról is beszél, ő már elkezdte a fejében a munkát.

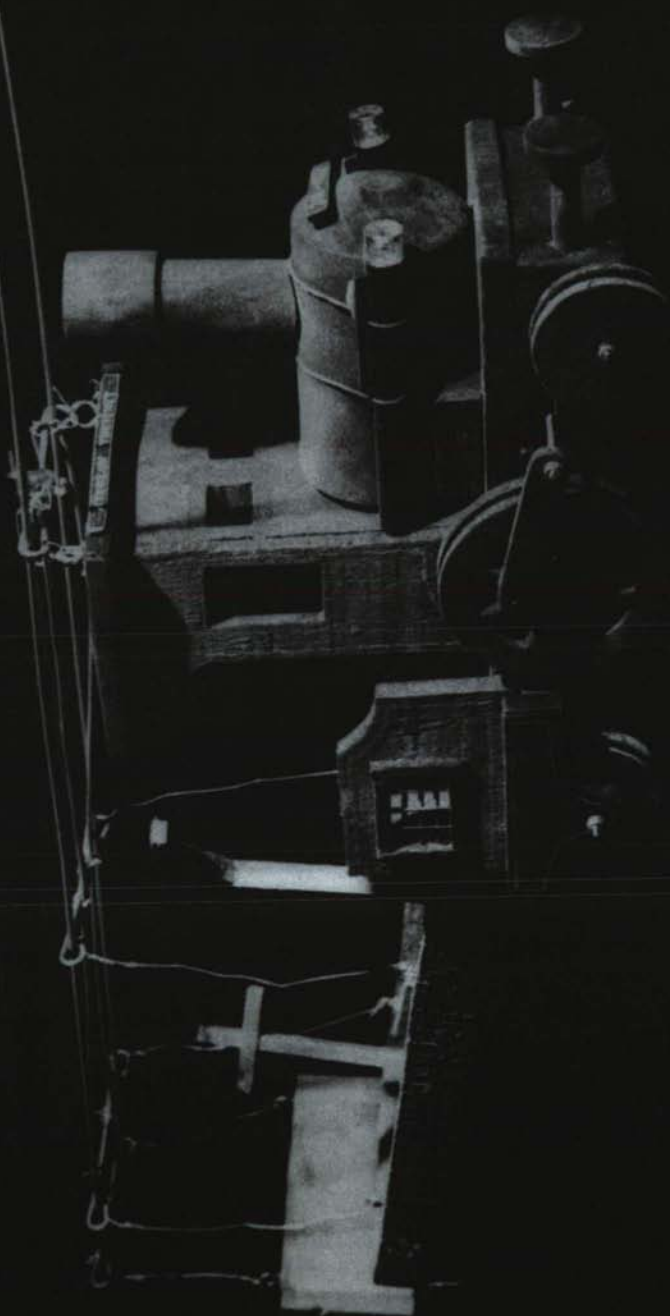
Az *Eszme-idő* előadásszövege cselekvés- és gesztus-mondatokból építette fel a Világot. Ezeket a világépítő mondatokat a zene és néhány, különböző korokon áthaladó, ezért időtlen tárgy kohéziós ereje, valamint az egész Világot, az eszme-időt egyszerre látó, érzékelő figura keretét képező léte avatta szöveggé. Ez a három szövegépítő erő működött a *Balgák kertjében*, és az *Átkozott történetben* is. A zenei, vagy zajokból, zörejekből, a mindennapi emberi élet és a természet hangjaiból álló hangzó világ egyfajta háttérként működött, mint egy giottói festmény kék háttér, amelyből élesebben emelkedik ki az emberi alak. Szótlán, de beszédes hang-világ, amely képes elmondani a szavakkal elmondhatatlant is.

A tárgyak figurákként léteztek az előadásokban, olyan létezőkként, amelyek mindennapi tárgyiségüket megőrizve, de megszokott használatuk kontextusából kiragadva, mozgással megerősödve önmaguk lényegét másképpen tárták fel. Szimbólumok vagy emblémák voltak ezek, amelyek a figurák életterében működve, a megszokott funkciót új, váratlan használatával gazdagítva mutattak rá a tárgyiségben rejlő emberi lényegre. Emberkéz alkotta, formálta tárgyak, amelyek a figurák kezében és általa idézték fel az emberséget vagy embertelenséget, olykor a hiábavalóságot és végességet. Élet és halál szimbólumai voltak ezek, ahogy az élettöredékekben megjelenve túlmutattak önmagukon, mindegyikben más és más módon. A bölcső nem pusztán bölcső volt, hanem hajó is, benne élet és halál, a világ kegyetlenségét átszelő közlekedési eszköz, amely számtalan módon idézhette fel saját életünk fontos, vagy észre sem vett mozzanatait. A tárgyak nem magyaráztak az előadásokban, pusztán felidéztek, lehetővé téve a gondolkodást, és a mélyre ható, távolságtartó szemléletet. Egyszerű tárgyak, amelyek a cselekvés- és gesztusmondatokban, a hangzó világ háttéréből kiemelkedve rámutattak a láthatatlanra. Azokra a látszólag lényegtelen csondokra, ízekre, ritmusokra, tétovázásokra, jóra, rosszra, amelyekben a néző ember önmagára ismerhetett.

1993 ősz. Már folynak az *Átkozott történet* próbái. Nem tudom, mi történik, annyi a dolgom, tanítás, gyerek, tanulás, pénzkeresés. Aztán Pero jön, és azt mondja, Bolond Terka leszek. Tudom, ez a szerep Szabó Katira van szabva. Nem tudom, örüljek-e, vagy félek, mert az alap, amire Terkát fel lehet építeni, nincs meg bennem. Azt kell tudni, amit Kati tud: áttetszővé, nemtelenné válni. Én nem ilyen vagyok. A testem sem ilyen. Elvállalom, félek, minden próbára el kell járni.

Tréningezünk, Pero és én, úgy, mint régen. Jó és rossz egyszerre. Hozzá szoktam, hogy egyedül dolgozom, annyi időt adok a testnek, amennyit kér, most úgy érzem, soha nem tudom kitágítani határait. Otthon is dolgozom, már porszívózás közben is és vasaláskor, ha látná valaki, azt hinné, bolond vagyok, pedig csak Bolond Terkának keresem a helyet saját testburkomban, amely lázadozik.





ÁTKOZOTT TÖRTÉNET

Fotó: Révész Róbert



A Metanoia előadásainak emberei és tárgyai sajátos időben és térben léteznek. Nem is egyben, hanem több idő- és térdimenzióban egyszerre. Szimultán idők és terek ezek, amelyek a konkrét előadás idejében és terében összejátszanak. Azt is mondhatnám, hogy időtlen időről és a belőle megtestesülő terekről van szó. Az első előadás, az *Eszme-idő* címében hordozta ezt az időfogalmat, és a szövegek egy része is erről a jelenség-időről beszélt, hogy aztán a konkrét figurák tetteiben válják láthatóvá. Jelenség-idő, amely mindig átmegy eszme-időbe, abban hat, arra hat, és ami viszont hat a jelenség-időre. Folytonos idő-összeolvadásról volt szó, amit a cselekvések, életképek tettek hangsúlyossá. Ezekből bomlott ki a jelenségek anyagisága és az anyagiság időtlensége. A BKV ellenőr (és még mi is?) és A barokk figura tettein keresztül nyerte el helyét a Világkorszakban és a mindent magába ölelő térben.

*1994 tavasza. Próba, szinte minden nap. Ez az első alkalom, hogy végig benne vagyok az alkotófolyamatban. Nézem a többieket, aztán teszem a dolgomat. Kész van a dobogó, a fából készült színpad. A könnyecseppes jelenetet próbáljuk. A sárangyal lassan végig megy a színen, Bolond Terka halad mellette térdén járva, korszót tart a férfi arca elé, és összegyűjti a zsebkendőből csöpögő könnyecseppeket. Gyönyörű jelenet, mondják a többiek, már tizedszer, húszadszor próbáljuk újra, a térdem fáj, ki kell találni valamit, hogy ne érezzem. Nyafogok. Másnap nem tudok felállni, leülni, guggolni, kétszeresre dagadtak a térdeim, venni kéne egy tucát „keresztanyám-térde-kalácsát”, kicserélhetőt. Korlátoz az anyag, nem csak ebben.*

*Folyton küzdök magammal, a tanárnővel, az anyával, aki vagyok, hogy Terka azt tehessen, ami tetszik és ahogy tetszik neki. Terka köpköd, piszkálja az orrát, vakarózik, néha megzabolázatlan kiscsikó, szabad és szabados lény. Nemtelen. A kopasz lenne a jó, mondja Róza, igen, a kopasz, de... Kompromisszumot kötünk, a haj félhosszúra kurtul, és lesz sapka, amely alá betuszkolom a maradékot.*

*Ma a kisfiam is megnézi a próbát. Az előadás elejét próbáljuk, a születést. Kovács Elemér és Bolond Terka együtt jön világra, egy hatalmas, angyalszárnypihe borította magzatburok-buborékból. Vonatzaklatolás, zajok, embercsoszogás. A kicsi sírva fakad, nem érti, hol az anya, és ki az a másik, aki anya is, meg nem is. Sír. Nem tudok tovább próbálni, játszótérre megyünk, homokvárat építünk, mókázunk, aztán Bab Bercit olvasunk. A kicsi megnyugodott, anya anyá maradt, csak néha furcsákat játszik.*

*Az Eszme-idő tere egyetlen térbe gyűjtött minden időt és életmozzanatot. A mélység és egymásmellettség uralta ezt a térvilágot. A Balgák kertjében vertikálisan elhelyezkedő, egymástól különálló világok terei jelentek meg. A fenti színpad a mindennapi életképeknek adott otthont, hogy aztán a zene és az átúsztatott tárgyak helyszíne legyen. Az alsó színpad világa elsősorban az iszapszobor arcú balgáké, az öreg ápolót látomásainak lakóié volt. Ez a világ adott otthont a mindenlátó figuráknak is, az öregnek, aki külső-belső világát mutatta egyszerre a balgákon keresztül és mellettük, és a vécés néninek, aki saját meta-terében élte át ugyanazt a világot. Belső és külső terek váltakoztak ebben az előadásban. Az Átkozott történet előadástere a két oldalon, egymással szemben ülő nézők között elhelyezett dobogón, és a terem két végében, fönt és lent engedett teret Kovács Elemér látomásának, mindennapjainak, és a katalizmának. Horizontálisan és vertikálisan is bejárható tér volt ez, amely szintén számos külső-belső időt jelenített meg a cselekvésmondatok nyelvén.*

*1994 nyara. Thealter lesz, bemutató. Próba minden nap. Vizsgálom, vizsgáztatok, a kicsi nagyihoz megy nyaralni. Megbarátkoztunk, Terka és én, már csak az egyensúly hiányzik. Nagyjából minden akció rögzült, a járások, a találkozások a többi figurával. A bakancsos, csikos ruhás KZ-lakó*



csuklójára kötött csákányokat és vaséket húz maga után, a csákányokra kövek vannak kötve. A nő ruhában nemtelenné vált férfi tarkóján vastag kötél feszül, aminek másik vége Terka nyakán, és amelyre kicsi fehér ruhák vannak kiterítve. Terka próbál szabadulni, ahogy lassan behátrál a térbe. Ez a legnehezebb jelenet, teljesen együtt kellene élnünk, mintha a kötél köldökzsinór volna, miközben ellentétesek a ritmusok, a tempó, a tett. Hihetetlen a feszültség, a kötél ugrál, nem tudom két részre osztani a testemet, hogy a felső mozdulatlan, az alsó ficáncoló legyen. Csak anyag ne volna, és a leküzdhetetlen fizikai törvények.

Hat nap múlva előadás. Pero azt mondja, kész a szerep, már csak finomítani kell. Megnyugszom. Másnap nem hiszek a fülemnek, Pero azt mondja, hogy az egész figura rossz, nem az a bolond az én Terkám, akinek lennie kell. Így, az egész előadás veszélybe került, előlről kell kezdeni mindent. Összeomlok, zsörtölődöm, tombolok, még sírok is, Terka mellém áll, megkedveltük egymást, már ő őrköng bennem.

Öt nap alatt kellene valami egészen mást csinálni, ki kell dobni mindent, amiért hónapokig küzdöttem. Félek. Képes leszek-e egy új Terkának életet adni? Pero Hamvas türelmes bolondjáról olvas, a kezembe nyomja a könyvet. „Nézd meg és menj tovább”- olvasom az utolsó sort. Ezt kell tennem tehát, megnézni és tovább menni. Biztosan van tovább. Haza megyek, kezembe veszem a könyvet, és nekilátok újra, előlről.

A szimultán idők és a nézői tekintettel több irányban bejárható terek a látomások töredékeit és a valóságként értelmezhető világokat zárták magukba. Látomás és fikatív valóság dimenziói olvadtak egybe. Az összeolvadás olyan technikának volt köszönhető, amelyet leginkább a filmekben használt effektekhez hasonlíthatunk. Pero – színházrendezőként – élő emberi testekkel, figurákkal és konkrét tárgyakkal dolgozva olyan filmeket „vetített le”, amit a néző saját optikájával premier plánokként, totál plánokként és átúsztatásokként is észlelhetett.

Az átúsztatás és a különböző világtöredékek egymásra vetítése volt a leggyakoribb filmes elem az előadásokban, ezek mélyítették, koncentrálták és tágitották ki az előadás terét. Az *Eszme-időben* a színpad háttérében lassan áthaladó gyertyaláng jelölte ki a mélységet, a leveses lány figurája pedig különböző korokban, más-más ruhákban megjelenve egy másik, kettős – a látomást és látó valóságát egyesítő, összekötő – dimenzió lakójaként úszott át a zűrzavaros világ-korszakokon. A *Balgák kertjében* néhány tárgy, fehérnemű, iskolatáska úszott át, de az előadás nagyobbik része egymástól teljesen különböző dimenziók együttes jelenlétének egymásra vetítésére és egymás mellett létezésére épült. Az *Átkozott történet* világidejének komplexitása, az apró tárgyak áttűnése, egymástól távoli, időtlen jelenetek és jelenések egymásutánisága vagy szimultaneitása ugyanezt a szerepet töltötte be, igen nagyfokú hozzájárulást igényelve a nézőtől.

1994 nyara. Eldobni mindenedet. Ez a legnehezebb. Egész nap és egész éjjel próbálok. Fejben és testben. Otthon, a Tisza parton, a Bálint Sándorban, a boltban, evés közben, álmomban, mindig. A helyzet segít rajtam, semmim sincs, mint a bolondnak, mindent eldobtam, enyém a kezdetlenség és a vég, a csenek, a melankólia, már minden mindegy, nevetek csak, valami úgyis lesz, kívül álló vagyok, és a határátlépés érdekel. Új akciókat találok ki, megint belül kell dolgoznom, mint a Balgák kertjében.

Terka két nap alatt születik meg, hála Mari néninek. Még nem igazán jó, olykor előtör a másik Terka is, de már vannak csenek, felhőbámoló, bogarakkal játszó, esőben tapcsikoló, kívülálló, „mindenmindegy” csenek.

Az első előadásban a régi Terka néha kitör belőlem, uralkodik rajtam, alig bírok vele. A másodikban már nincs ott, és én kívül-belül együttműködöm a határátlépőssel. Az igazi bolonddal, aki tudja.



A Metanoia első három előadásának külső és belső tereit, az előadás-világokat alkotó élettöréseket, a látomások idejét a mindent egyszerre látó, érzékelő figurák külön világa ölelte magába. A mindenlátás, a távolból való szemlélés volt az ő legfőbb lényegük. Az *Eszme-időben* a Pero alakította figuráé, akinek belső képeit láthattuk, aki Az alkimista költő szövegei fölött meditált, és a leveses lányé, aki ott volt, és mégsem, mert a másik, a két világot összekötő dimenzióban, egyetlen végtelen pillanatban létezett, és kereste emberét. A *Balgák kertjében* az öreg ápoló és a vécés néni belső látomásai vetültek ki, míg az *Átkozott történetben* Kovács Elemér víziója és Bolond Terka kívülállása ölelte fel a töréseket.

Keretes szerkezetről is beszélhetnénk, de nem ez a lényeg. Sokkal lényegesebb az a „kegyetlenség”, ami jelenlétükből és sajátos létezésükből adódott. Mert az a látás, amellyel megajándékozhatták a nézőt – minden egyes nézőt más és más módon –, felráz, megérint, leleplez, korábban nem sejtett felismerésekre sarkall. Kegyetlen. A világ kegyetlen arcát látták és láttatták egyszerre érző feletti érzékeléssel, és a nézők előtt feltárt látomásaik nem adtak feloldozást. Ha mindenképp műfajokban kívánunk gondolkodni, azt mondhatnánk, hogy a huszadik századi tragédia zajlott le bennük és általuk, az egész huszadik századé, ahol az emberség már csak apró töredékekben van jelen. Olyan világ képét láttatták, ahol a halál vagy az undor anyaga uralkodik. Kegyetlen képek kegyetlen láttatása ez, mert a reklámokból és plakátokról ismert, és mindenütt jelenlévő álfitnessz és álrózsaszín és álkönyörület világ torz bővölete mögé mutat. Oda, ahová nem kellemes nézni, de ahol magunkat pillanthatjuk meg. Távolból, leegyszerűsítve, állényegülten.

1994 ősze. Újra elkezdtünk próbálni. A csoport külföldi meghívást kapott. Minden nap próbára kellene járni, Pero lelkes, tele van tervekkel. Nem tudok minden nap próbára járni, mondom. Dolgozom, tanulok, gyerekeim van, akit nem tudok hová tenni. Nem tudok két hétre, de még két napra sem kiszabadulni a világból, hogy a színház világában éljek. Nincs kivétel, mondja Pero, Terka most több időt igényel.

Haza megyek. Döntennem kell. Nem tudok nemet mondani, nem mondhatok igent. Bence az ölembe ül, látja, hogy baj van, elszalad a Bab Berciért, olvasunk. Napokig ezt csináljuk, minden este, ölbe ülés, szaladás, olvasás. A gyerek győz, nem is lehetne másként. Megüzenem, hogy nem megyek. Nem tudom megmondani én magam, mert erősebb nálam a színház szeretete. A Metanoiaé, a Terkáké és Mari néniké, a leveses lányoké.

Mi van tovább – ez érdekel. És a határok, a határim, a színházon kívül is, meg belül, a másik oldalon. Terkából táplálkozom. Ő tudja.



## BALOG JÓZSEF: KÉPAKÉPBEN

*/o nak*

egy férfi fürdik a kádban.  
egy férfi ül a kád mellett.  
az egyik férfi beszél.  
az egyik férfi hallgat.  
aztán az egyik férfi elhallgat.  
aztán az egyik férfi beszélni kezd.  
az egyik férfi egy képet mond.  
az egyik férfi egy képet hallgat.  
a képben emberek állnak.  
a képben álló emberek nézik egymást.  
az egyik ember megmozdul.  
az egyik ember nem mozdul meg.  
a képben nincsen másik ember.  
csak az egyik ember beszél.  
csak az egyik ember hallgat.

a képben homok a homokban léptek nyoma a léptek egy fából épített arénához vezetnek az aréna közepén egy nő áll fehér ruhában a kezében csecsemő a csecsemő kezében egy golya a golya csőrében tűz ég a tűzben emberek égnek az emberek az égre mutatnak az égen repülők szállnak a repülőkhöz emberek ülnek és nem tudnak semmiről mert magasan a felhők felett szállnak az emberek odalenn az égő házakban kiáltoznak és madarak szállnak az emberek fölött és egy kutyára fegyvert fognak és a tankokból folyik az olaj az elégett katonák testéből fekete por száll a homokra a fekete porban nyomok egy fából emelt aréna áll a homok közepén és körben emberek ülnek és nézik az asszonyt ahogy a kezéből kitépik a csecsemőt hegedű szól és a férfiak mind ott keringenek az aréna körül akár a sakálok és morognak akár a kutyák és a nyáluk csöpög akárha idioták volnának holmi kiránduláson a fagyaltos ablaka előtt egy katona az életéért könyörög egy lány a hátuk mögött csak mondja ez nem igaz csak mondja ez nem igaz csak mondja ez nem igaz csak mondja ez nem igaz nem igaz nem igaz

egy férfi fürdik a homokban.  
egy férfi ül a hamuban.  
az egyik férfi hallgat.  
az egyik férfi beszél.  
aztán az egyik beszélni kezd.  
aztán az egyik elhallgat.  
az egyik képet mond.  
az egyik képet hallgat.  
a képben senki.  
a képben nézik.  
a képben mozdulatlan.  
csak az egyik.  
az egyik.  
a földről felemel egy tiszta fehér.  
papírt az égi szél.





# ÁTKOZOTT TÖRTÉNET

Balog József, Katona Tamás

Fotó: Révész Róbert



## KOZMA SZ. ANDRÁS:

A fejemben összefolynak a Metanoia előadásai. Egy végtelen történet, ami valahol emberemlékezet előtt kezdődött, és emberemlékezet után sem ér véget. Belémégtek viszont a képek – a lélek, a szív, az agy: fényérzékeny felület, ami sugárzik, ott marad, és néha, amikor csend van, fellapozható, mint egy fényképalbum. Emlékszem egy üvegpiramisra: benne állt két mocskos, teletömött szatyorral a kezében egy hajléktalan, fejét arccal a radiátorra hajtva. Aludt. Fájdalmas nyugalom. Nem, nyugtalan, öntudatlan fájdalom. Nem... Ennél szívszorítóbb képével még nem találkoztam az emberi fajnak. Nagyvárosi ikon.

Emlékszem egy biciklistára is, aki félkegyelműként próbálkozott a vázra ülni, de a lét bizonytalan egyensúlya... eldőlt, felállt, elesett, feltápáskodott. Ha létezik boldogság, akkor az ott ült az arcán, amikor a kétkerekű szerkezet gurulni kezdett. Helyre állt a világ rendje. Érdemes...

A Metanoia olyan, mint a gyermekkorból megmaradt, tiszta, nyomasztó, döbbenetes felismerésekkel teli emléktár. Ott élnek a mozdulataimban, a szavaimban. Minden félrecsúszott nyakkendőmben...



## OLEG ZSUKOVSKIJ: KÉT KIS TÖRTÉNET

1.

Ez biztos egy remek előadás volt, de a kezdete után tíz perccel körülnéztem: valaki hátul a sarokban matatott, a világosító valami titokzatos szerkezettel birkózott – porszívó, amiben levegő helyett fény van, talán valami nem működik? Vagy nem úgy, ahogy szeretnék? Betömődött? Kimerült? Nem engedelmeskedik?! Vagy valamin tanakodnak!? Elképesztő, titokzatos szerkentyűk váltakoztak egymás után, az arcán pedig micsoda dráma... elkülönülve és intenzíven él (a szereim félnek, kezei cselekszenek). Hipnózis – lehetetlen elszakadni. Másnap még egyszer jegyet vettem. Elmentem megnézni az előadást. Az elején megint rájött, hogy ránézek a csodabogárra. A harmadik nap viszont már nem játszottak. De az arcát megláttam egy kávézóban, odamentem hozzá és megkérdeztem a nevét.

Peró.

2.

Tánya bemutatót játszott Magyarországon<sup>1</sup>. Nagyon izgult. Amikor pedig lejátszotta az előadást, rögtön elfáradt és elment a szállodába aludni. Reggel 5-kor viszont kopognak az ajtón.

-Tessék, nem hagynak aludni, istenem, hogy elfáradtam!

A kedves, magányos, sovány emberke felkelt és elindult ajtót nyitni. A küszöbön pedig egy másik, ugyanolyan állt, csak fenyővel a kezében.

Tessék, ez te...

Köszönöm.

De az már a folyosón távolodik.

Hé! Hé! Te meg ki vagy?

Peró.

3 óra múlva Tánya és a Fenyő hazafelé repültek, 5 óra múlva pedig a reptéren fogadtam őket.

Na, milyen volt!

... úgy tűnik... nem tudom...

Figyelj, és ki az a Peró?!

1996. május vagy július

Kozma Sz. András fordítása

<sup>1</sup> Tatyjana Habarova, a Derevo színház táncosnője az 1996-os szegedi Thealter fesztiválon tartotta „Reflections” (Tükrözések) című színelőadásának bemutatóját



## VÉDETTÁLLATOK

Orcsik Roland

Fotó: Révész Róbert





To be able to say easy about the big, to be sentimental but in the same way not fool, kinny, or naive – all those we can tell about Metanoya and Pero.

Pero fulfils by himself the Metanoya at 100 % , where even the bulbs seem to be portraits of him. But Metanoya also doesn't give him chance to stay out of theatre, stage and personage (characters) any minute. And we see everywhere ( tram, bar, market, etc...) super-great wondering person – Pero, who makes from his life theatre and put the life to Theatre.

Metanoya! Those kind of theatres don't have followers or pupils, because they are unigue, special and selforganised. Any similar action can be just parody or repeating.

That's why for us – who either saw Metanoya or has just spoken and been drinking the beer with Perovich – let only say – KESENEK and hope for the next and soon meeting!

Regards.

Maxim -Vadim and all AKHE

Egyszerűen szólni a nagy dolgokról, érzelmesnek lenni anélkül, hogy nevetségesnek, naivnak tünne – mindez elmondható a Metanoiáról és Peróról. Pero egymaga 100%-os teljesítményt nyújt a Metanoiában, mintha még a villanykörték is az ő képmásai lennének. De a Metanoia sem hagy neki esélyt arra, hogy színházon, színpadon, szerepen kívül maradjon akár csak egy pillanatra is. És mindenütt (villamoson, kocsmában, boltban stb.) láthatjuk ezt a nagyszerű csodálatos alakot – Perót, aki színházat csinál az életéből, és életet a színházból.

Metanoia! Az ilyen típusú színházaknak nincsenek követői vagy tanítványaik, mert egyedülállóak, különlegesek és önállóan szerveződők. Bármilyen hasonló akció paródiának vagy ismétlésnek tűnne csupán.

Ezért mi mind– akik láttuk a Metanoiát, vagy egyszerűen csak söröztünk, beszélgettünk Peroviccsal – annyit mondanánk csak, hogy KÖSZÖNÖM, és reméljük a következő, minél hamarabbi viszontlátást!

Üdvözlettel,

Maxim –Vadim és az egész AKHE

Kérchy Vera fordítása

## KEDVES ROLAND!

Kicsit zavarban vagyok ezzel a levéllel. Nem tudom, hogy kinek címezzem. Neked, a kiadványnak vagy Perónak. Semmiképpen sem Perónak, mert éppen róla mondok néhány szót. Ha neki címezném ezt a levelet, akkor nem mondanék róla semmit, hanem mondanék neki valamit.

Itt nem is néhány szót írok, inkább csak egyet. Megszállottság. Senkivel, de senkivel nem találkoztam a magyar színházban, aki megszállottan foglalkozott a színházával, kivéve Perót.

Pero az anyacsavart, a forrasztópákát, a pairabát, a vasfiókokat, a csillagos eget, a szöveget, a vágycat a harmóniára, az emberi szeretetet (konkrét szeretet) egyformán, mint élő részeket illeszti össze időn kívül. Divatidőn kívül, tehát a jelenben. Megszállott. Nem tudni, miért csinál színházat. Úgy tűnik, nincs célja vele. Az az érzésem, ahogy nézem az előadását, hogy ennek létre kellett jönnie, ennek a kis univerzumnak, ahonnan belelátni abba a nagyobbba, vagy még kisebbbe – egyre megy.

Szóval ezek nagy szavak, de most, hogy visszagondolok a néhány évvel ezelőtti látott előadásokra, nem tudok másra gondolni mint a megszállottságra.

És legyen itt egy másik szó is: a vízió. Nem dizájn, vízió.

Aztán, milyenek vagyunk.

Sikereket akarunk. Pero darabjait sokan látták, színházi szakemberek, számos színház-készítő, és bizony az történt, hogy elsöpörték az útból, mert a sikerek útjába állt, a színház könnyű vastapsos sikerének útjába. Arcpírítóan antikapitalista, személyes és komolyan vett, kétségbeesett világ. Komor, de a komorság felkínálta humor, a tárgyak, a mozgások mulatsága feloldozza a komor képet. Hogy a világ nagy mozgása, ahogy bennünk leképeződik, még a legmegdöbbentőbb formájában is tele van mulatságos dolgokkal. Ahogy egy állványon elhelyezett gépfegyver magától el kezd lövöldözni, erő-ellenerő, aztán úgy bukdácsol mint egy részeg ember vagy egy fejen csapott csirke, vagy éppen mint egy fejen csapott kisgyerek, és itt felnyílt a zsilip, és látom a képeket, a mozgásokat, a csillagok mozgását. Azt a gyönyörűen megalkotott teret, ahol egy kis szobában harmincad magammal megpillantottam a csillagos eget, és a dolgokat, melyek alászállnak, és az elmeápolót, aki megőrült a nagy ápolásban, a katasztrófa-kezelésben és megőrjíti maga körül az ápoltatkat.

Nem, inkább lezárom a zsilipet, hiszen ez az írás elsősorban azokat éri el, akik látták az előadásokat. Akik nem, el sem tudják képzelni, mert az igazi színházat nem lehet elképzelni, azt látni kell.

Pero színháza a rend színháza, ahol a tárgyak és a fények és a szövegek és a szereplők egymásra felelnek, mint egy régi jó svájci óramű. Ez az ember a színház megszállottja. Ennek az embernek látomásai vannak, ez az ember a látomásait lepkehálóval elcsípi és vasba önti, fénybe, 220 Voltba, emeltyükbe, hogy visszaadja őket a szellemvilágnak. Megszállott. Van Gogh, Artaud.... kasztjából.

És itt jön egy kellemetlen dolog.

A vonzalom, a kölcsönös tisztelet, és hogy egymás közelében legyünk és egymással dialógusban csináljunk színházat, hogy együtt dolgozzunk. Hát ez nem sikerült. Kölcsönös tiszteletből, barátságból, odaadásból, hasonló világlátásból jó dolgok születhetnek, de nem születtek.

Megszállottság.



Talán ebben különböztünk. A megszállottság nem egy egyenesvonalú állapot, hogy mindig és egyforma intenzitással megszállott valaki. Hullámozik. De mint a fizikában a különböző fázisú sinusok kioltják egymást, az egybeesők vagy egymáshoz közelállók gerjesztik a szélső értékeket. Azt hiszem a mi esetünkben inkább kioltották egymást. Sokat tanultam, tanultunk belőle.

Persze mit ér a tudás a színházban, ha nincs jelen az intenzitás, a megszállottság türelme és izgalma.

Viszont látásra:

Halász Péter



## KOVÁCS ANITA ANNA: MEGÁLL AZ IDŐ...

... az égen néma, álló csillagok. Vagyis nekem csak egy: a Csillag – hivatalosan Szegedi Fegyház és Börtön. És tizenakárhány elítélt – nem azért, mert nem emlékszem, hogy hányan, de nagy volt a csoportban a jövés-menés, meg az Ancsa, meg a Pero. Színház. De nem azért, hogy színház legyen, hanem, hogy végre mozduljék ott az Idő. Az a ménkü hosszú idő. Amit csak tölteni lehet, de nem gyűjteni. Az Álló Idő Színháza. Régen volt. De most is remeg az ujjam a billentyű felett, ha kell rá emlékezni. Hogy dolgoztunk együtt is rajta Peróval. Akkor most emlékezem. Patetikus, vagy sem, az életem legjobb munkája volt.

Kilencvenkettőtől kilencvenkilencig rendeztem ezt a színházat, egyszer kisebb megszakítással, amikor született a kicsi lány. Aztán véget rendelték el a jóakarók. De ez most épp mindegy is.

Kilencvenhét karácsonyán a taps után lejöttünk a színpadról – a fiúk meg én. Álltunk ott az „öltözőben”, és látni kezdem őket csapatként. Hogy elfogadják már egymást, hogy haverok vagyunk végre, hogy nyüglődés nélkül megvalósítják hülye kis ötleteimet, és erre már épülhet valami. Megérett az akkor másfél évnyi munkánk egy komolyabb dologra. Álltam szemben velük, és annyit mondtam: Übű. Ühüm, válaszolták. Nyárig megcsináljuk, fiúk. Vegyétek ki a könyvtárból, Sipi fénymásson mindenkinek, és kérlek, ne rémüljete meg tőle. Úgyis átírjuk!

Így volt ez, aztán vadul nekiláttunk, negyven oldalakat húztunk ki, átírtunk mondatokat, teljes szövegrészeket, hogy megmaradjon ugyan az abszurd, de a diákpoeónok helyett olyan „börtis” valamivé váljon. A hatalom balgaságának ironiájává. A feleslegesség királyságának görbe tükrévé.

Valahogy így. És dolgoztunk, és néha megálltunk, sokszor végkimerülésig örömmel, néha meg ropogott a koponyacsont, kifáradt a lélek. De mindig az volt a kulcs, hogy akárhogy is, de megmutatjuk, milyen itt az élet. Hogy könnyű addig húzkodni a száját a tisztességes honpolgárnak, míg a fickó csak egy újságcikk a rendőrségi hírek közt. De ha szemben állsz vele, és látod a mosolyát, a könnyét, érzed az izzadságszagát, már embert látsz, kegyetlen sorssal. Itt tartottunk áprilisban.

Rég ismerem Perót, jártam a színházát, mindig csodálattal. Jött az agyamba kis bátortalan gondolat, ezt meg kellene mutatnom neki. Nem volt igazán célom, hogy miért, talán annyi, hogy vegye le a rendezésemből azt, ami túl színházi, ami nem róluk szól, hanem rólam. És akkor sikerült elintéznem, hogy társrendezőként bejöhessen. Láttam a börtön-vezetést, hogy valamin nagyon munkálkodunk, akkor még támogattak ebben, Pero kapott belépőt, mehettünk. A fiaim meg meglátták ezt az „alteros csákót”, – kinti ember hozzájuk még csak zakóban-nyakkendőben, esetleg reverendában érkezett –, és első furcsa mosolyuk néhány perc alatt barátsággá vált. Talán megrémültek egy pillanatra, hogy megint egy elszállt agyú művész, volt már ilyenekkel dolgom, aki számukra idegen elképzeléseit most világmegváltássá avanszálja általuk.

Nem lehetett nem látni, hogy érti őket, a helyzetet. Dicsérte a darabot, a munkájukat, nem hiszem, hogy csak falból, és a srácok befogadták őt azonnal.

Lehet, úgy tűnik, hogy ezt most túlhangsúlyozom. De aki egyszer is volt egy ilyen közegben, legyen az bármilyen totális intézmény, elmeorvoszat vagy katonaság, az tudja, hogy semmilyen dolog nem születik meg egy ilyen helyen kölcsönös bizalom, elfogadás nélkül. Szóval elfogadták szép ecsémet. Azonnal. Büszke is voltam, rettentőn. Olyasmik lettünk, mint mama és papa az ő rakoncátlan kölkeik között. Übű mama és Übű papa, no meg a lengyelek. És főleg a lengyelek. Ezután olyan igazi kis „börtis” darabot rittyentettünk rá az addig megdolgozottra.

Oszt elballagtunk próba végeztével a korocsnába. (Bocs, de ez kötelező e szakmában, nevezhetem feed-back-nek is, ha úgy elegánsabb.) És még be se léptünk, és már honnan-honnan nem búvik elő a fölismerés: miszerint,



ha ő is, meg a börtön-vezetés is úgy akarja, mert a MASZK az biztos, hogy úgy akarja, akkor ezt az Übüt előadjuk a Thealteren, ammán tuti. És már vonszolódunk is fölele az irodába, és már mondódik is a Fábiánnak meg a Kavicsnak, hogy ez legyen, meg hivatalos kapcsolatfelvétel a börtivel, satöbbi. Én: rémület, meg egymás.

És akarták. Mind. A fiúk is körtáncot jártak először, aztán meg megértették, hogy odaállni csak véres verejtékkel lehet. És akkor aztán jött jó sok szorongás, talán én a leginkább. Mert vásárra vittem a bőrüket. Mert bárhogy elsülhetett volna a dolog. Arra azonban kiváló volt a feszültség, hogy ezek az egymástól elszigetelt emberek együttműködő csapattá tudtak nyomása alatt válni. Tragikomikus, de egymás szájában élnek évekig, akár évtizedekig. Egy embernek kábé fél négyzetméter jut egy zárkában. Odacsinál, ahol a másik alszik. És mégisincs kapcsolat. Csak a totális bizalmatlanság. És most nem megy Totya focizni, mert a többi ott van a próbán. És ha Moha aludna is délután, mert baromi fáradt a melótól, próba van és neki ott a helye. Emberi közösség, lemeztelenített érzésekkel.

És jön Pero, és még mindig átrunk, és amit eddig megtanultál, azt felejtethed, de ezt a szöveget meg te magad írod, nem baj, ha még az előadáson is átród, csak azt mondd, ami a TIÉD! Jarry kit érdekel! Szó szerint a szemétdől építettünk színházat. Perónak köszönhetően, nem kellett egy hónapig szemétdíjat fizetnem. A konyhám a színpadra ürlt. Mocskok kellett, bűz kellett. A fiúk a „díszlethez” hordták ruha alatt a lerágott csontokat.

Közben meg már júliust írunk. Sosem volt itt még ilyen szoros az idő. Ha Pero épp nem tud bejönni, akkor konzultálunk, hisz építi saját darabját is, de megesik, hogy elmarad Metanoia próba a börtönszínház miatt. Zenét válogatunk, himnikus darabot keresek. Pero mondja: ne vacakolj, legyen lengyel, német, amerikai himnusz. Univerzális börtön-melódiák. Igen ám, de úgy, ahogy minden próba előtt, az előadás előtt is, tologatják közben a kerekeken guruló feszületet. „Hátrébb, mert nem fognak tőle látni!” – mondja ott valaki. Persze nem mindegy, hogyan is.

Mondom Perónak: És még egy himnusz, a legvégén. A saját. Megáll az idő, Toldi Mária előadásában. Akkor a fiúk le a nézőtérre, csajokat felkérnek, és össztánc. Egyetértünk: valami kis jutalom a melóért! Évekig nem karolhat át egy lányt, most hazaviheti a zárkájába az illatát. Azután minden előadásnak ez volt a zárójelenete.

Nem voltam benne bizonyos, de az előadás napján a helyére állt minden. Mondhat akármit az a hamvazó kritikus, hogy hendikeppes a dolog, mert attól is simán el lehet alélni, hogy a dutyiban színház van, azok az emberek ott a térben eszméletlenül jók voltak. Tizenkétszer láthatta civil közönség. Jeles András, Lázár Kati, Benedek Miklós állt a csoport mellé, kaptunk pénzt, hogy lehessünk. És anyák, és tesók ültek a nézőtéren, akik talán először voltak igazán büszkék fiaikra, hogy nagyot alkottak. És borult össze a tizennégy keménylegény zokogva, hogy semmi sincs hiába ebben a rohadt életben. Nem ragozom tovább, mert fáj. Vacak érzés, hogy valami, ami jó, miért lehetetlenedni el balgaságtól vezérelve. Vagy akkor már jobb lenne a semmi. De inkább folytatom.

Még ezen a télen jött a vezetés és a katolikus börtön-pasztoráció felől egy felkérés, hogy a tavaszi konferenciájukhoz rendezek egy passiójátékot. No ettől azért meghűlt a vér a fiúk ereiben. Nem kedvelik a vallásos témát, nincs kedvük ehhez. Nekem azonban ezt teljesítenem kellett. Becsületből is. Mégiscsak ők a gazdák. És elég jó gazdák. Még.

Megcsináltuk. A jelszó megint: a börtönről, rólad szóljon. Arról, ahogy a te édesanyád sírt a bíróságon. Ahogyan te álltál szemben a büntetéssel. Ahogy a te kezeden kattant a bilincs. Szép magyar zenével. Kört alkotva a nézővel. Máriaként, szemben az intézeti Janikával nem volt hazug a könny.

Aztán újra Thealter. Nem mondtam az előbb, ez egy szegedi nemzetközi színházi fesztivál. Tavasszal újra jött Pero, átírtuk, börtönösítettük. Még inkább. Börtönpassió. Ment volna minden, mint a karikacsapás, félelmek, szorongások nélkül, ám akkor jött a hatalom. A máig titkos jóakaró. Nem játszhattunk a saját színháztermünkben,



csak az aranystukkós díszteremben. Börtönszagnak nyoma sincs. Egyetlen előadás, max. száz néző, és ami megvalósult volna is, tönkretette egy idióta tévéstáb. Nincs mit tenni. Novemberben már ki is rúgtak. Nincs magyarázat. Minden nagyon jó volt, de ennyi. A csoport belső működését is ellehetetlenítik. Az idő megáll.

Kettőezer nyarán még néhány szabadulttal összehozunk egy nagyon szép játékot a fesztiválra. Akkor Pero már keveset segít, nagyon dolgozik saját darabján a Metanoiával, mindenre kevés az idő, de azért ott van. A Zsinagógában. Ő főnt a karzaton, mi lent a színpadon. Az *Álló Idő Színháza* <sup>✓</sup> *Szabadrabok*. Ez vagyunk mi hárman. Miki, Palika, Ancsa.

Pero lekiabál, belekérdez, belesegít. Ha van idő még éjszaka, hajnalban, akkor megbeszélünk. Főleg lelkeség. Nehezen mozdulok. Sok a veszteség. Kicsi Ábris is elment. Alig lehet kibírni, ami van, de főleg azt, ami nincs. Kiállnak mögülem emberek. Sonka, az egyik szereplő, még bele se kezd a darabba, visszaviszik a börtönbe, állítólagos bicikli-lopásért. Ő a faluban a fekete bárány, kit vigyenek mást. Egy jelenet lett belőle. A darab szép, de minden technika csődöt mond előadás közben. A két fiú azonban nagyon jó. Most is köszönöm, hogy minden zokszó nélkül elviselték zavaraimat. Talán Pero összekacsintásai oldja őket. Ez volt a vége. Szép és kaotikus, mint amilyen bennem az emlék.

Azt mondja X úr, ne hozsannázzam Perót ebben az írásban. Nem tudok másként gondolni rá, bocs, mint arra a segítőre, társra, aki által éppen olyan lett a börtönszínház, mint ahogyan álmodtunk róla a fiúkkal. Nyers, egyenes, becsületesen kenyéréért megdolgozó, más nélküli társulat. Tükör, de színről színre. Ahol volt mit gyűjteni az időből. Ehhez én nem lettem volna elég. Ennyit, úgy hiszem, nem is lehetett volna egyedül vinni. Nővéreim az iszonytató emberi sorsok terhének elviselésében mankóztak alá. Pero pedig azokkal a gondolataival, amelyek első hallásra mindig képtelenségnek tunktek, de mikor valósággá váltottuk őket, újra és újra be kellett látnom, hogy egyszerűen nem is lehetett volna másként.

Valahogy így volt ez. És ami volt, jó volt. Nekem komoly lecke alázatból. A fiúk – némely életében először – emberi kapcsolatba kerültek és megérezték fontosságukat a létezésben. Ha ez nem túl intervenciós, én úgy érzem, Perónak meg talán azért volt hasznos, mert ebben a csoportban muszáj volt a mások érzéseivel lehetőleg finoman bánnia. Arra kellett figyelni, milyen és mit akar ő, a játszó ember. Valami apai, védő-gondoskodó szeretet-féle, amire ez a munka megtanított. Sosem bánt kesztyűs kézzel a színészeivel, itt nem lehetett másként. Valamit mind elvittünk ebből a hét esztendőből, míg egymást gyűjtöttük az együttöltött idő által.

Tudom, hogy tavaly felajánlották Perónak a börtönszínház vezetését. Bár ne lettél volna rám, ecsém, tekintettel! Most mutattak be egy ottani alkalmazott rendezésében Karinthyt. A csoport neve számomra kegyetlenül: *Álló Idő Színház*, nem elég, hogy ez már rég nem az, de ráadásul rosszul tudja. Hisz míg te meg én három nap alatt százszor átragozva, minden betűjét a helyére tettük, addig a mostani azt sem tudja, mit jelent az a négy kicsi szó.

Nagy kár volt, barátom, Pero, hogy nem hallgattál rám, és bár vetted volna a kezédbe, mert most Pisti, akinek fél éven át könyörögtem, hogy Übü mamaként le ne borotválja a bajuszát, és tartsa már végig szép, öblös férfihangját, most neccharisnyában szaladgál a Csillag színpadán. Ott, ahol derogál már a lakóknak játszani, csak a média az oké.

Ez az újasütött, de kovásztalan csoport, ahol nem a börtönről, önmaga nyomoráról beszél a rab, hanem médiastárnak startol, kikönyöklő a csoportból a nem odailót, mert hát összetartozásra nem nevelik.

Annak a réginek a fele hál'istennek már szabadult, Sipi, Ferike rég Vácott józsefatilázik, (láttam, egész jól!) és amit ketten vagy még inkább tizenkilencen megépítettünk, rég az enyészeté. Hogy is van ez az egész Bábel tornya? Magam sem tudom.

S Te mit szólasz ehhez, szép ecsém?





AZ ÁLLÓ IDŐ SZÍNHÁZA: ÜBŰ KIRÁLY  
Fotó: Révész Róbert



## KLAPCSIK LÁSZLÓ:

A nyugdíjas vasutast, Elemért s vele a Metanoiát, már 8 éve, hogy elhagytam. A plakátok itt lógnak a falakon.

„A kezdetben vala a gyom...”<sup>2</sup> – ez volt az utolsó szövegem, a Lacikáé, az ágyon. Elkezdtem próbálni, de közbeszólt az élet.

Perótól sokat tanultam. Hogy mit? Nehéz megfogalmazni. Kitartást, képeket, a részletek szeretetét, a régi, lepusztult tárgyakkal való kommunikációt.

Ma egyedül keresem az utam, de sokszor érzem Pero tekintetét, mint annak idején a próbákon. A reményt még nem adtam fel, hogy egyszer majd újra játsszuk a régi darabokat, meg újakat hozunk létre. Talán majd ha nyugdíjasok leszünk. Ki tudja? (Bár, ami a nyugdíjat illeti, elég rosszul áll a szénám.)

metanoia

metanoiaünnep  
felolvasásszünet  
idegesít,  
de képek tárgyak  
tér  
szép  
idő éjfél  
„hooool vaaagyok?”  
egy  
kettő  
felépítő  
beépítő  
leépítő  
építő  
éjfél  
egy  
kettő  
idő  
„hooool vaaagyok?”  
várak várnak  
áll a torony  
pihe ágán tollak  
idő  
sör

<sup>2</sup> Az előadásban elhangzott végleges szöveg szerint: „És egyszerre ott vala a gyom...” (a szerk.)



sor  
sár  
„hooool vaaagyok?”  
egy  
kettő  
egy sáros alak,  
az úton  
halkan baktat  
bácsi a biciklin  
nem tud még fékezni  
örül a tavasznak  
megfordul  
„hooool vaaagyok?”  
idő éjjél  
egy  
kettő  
kínharag sárban  
szépség a fényben  
„málna nem málna, hanem fagy”  
„mi van a dobozban?”  
„hooool vagyok?”  
„nem az a lényeg , hogy van vagy nincs!  
de hölgyeim, uraim!”  
„hooool vaaagyok?”

(Berlin, 2005)



## ÁTKOZOTT TÖRTÉNET

Klapcsik László, Perovics Zoltán

Fotó: Révész Róbert





## **„...NEM VAGYOK SZÍNÉSZ...”** **BESZÉLGETÉS KISS ATTILA ETELÉVEL**

*Mikor találkoztál először a Metanoia színházzal?*

Amikor megnéztem az *Eszme-időt*. De akkor egyáltalán nem foglalkoztam színházzal, nem is voltam színházba járó. Nem gondoltam, hogy foglalkozom vele valaha is. Aztán rá egy évre ismertem meg Perót, meghívott, hogy játszam. Vagyis hát nem is játék volt az akkor még, hanem fénytechnika, világítás.

*Melyik előadásba hívott meg?*

A *Balgák kertjébe*. Igazából nem volt bennem, hogy színházzal akarnék foglalkozni, nekem ez akkor olyan volt, hogy így az életembe teljesen belepasszolt, beleillett. Sokmindent foglalkoztam akkor is, képzőművészettel: rajzoltam, mintáztam. Ez is egy alkalom volt, hogy kiéljem a hajlamaimat a művészetek világában. Az elején civilként megjelentem a színpadon, hogy meg tudjam világítani a teret. Nekem ez akkoriban egy jó közösség volt, amely próbálta megvalósítani a gondolatait, egy világot, ahová úgy éreztem, beletartozom. Munka is volt benne, fizikai munka a díszletekkel, tárgyakkal. És hát élet volt, nem egy feladat, hanem életforma, ahová beletartoztam. Az is imponált, hogy egy kicsit vándorszínészes volt. Néha útrakeltünk a hatalmas díszletekkel és elmentünk többszáz, sőt több ezer km-re. Ezt az életmódot akár romantikusnak is nevezhetnénk.

*Hány éves voltál ekkor?*

Nem tudom... 23, tehát, amikor még tapad az ember mindenhez. És jó, hogy akkor ezt így megkaptam.

*Szellemileg vonzott az, amit Pero csinált?*

Igen, és vonzott az előadások képi világa is. Új dolog volt számomra olyan tárgyakat készíteni, amelyek megjelennek a színpadon, továbbvisznek, megjeltenek egy gondolatot.

*A tárgyakhoz te is hozzájárultál az ötleteiddel?*

Persze, dehát ezek úgy voltak, mint a figurák, Pero rábízta, hogy hozzam ki belőlük, amit tudok. Nem fűzött hozzá semmit. Fogjak egy repülőt a színpadon, és akkor azt csináljam meg.

*Tehát neked ez a tárgyakhoz való viszony elsősorban egy képzőművészeti kutatás volt?*

Nem is gondoltam arra, hogy a színpadon megjelenek. Ez egy teljesen új dolog volt az életemben, és nehéz is volt, a későbbiekben is. Igazából az volt nehéz, hogy elég zárkózott ember vagyok, és ott meg

kellott jelenni a színpadon. De ahogy megtaláltam egy figurát, akkor az valahogy kinőtt belőlem, és akkor ott elfelejtettem, hogy hol vagyok. Igazából a figura működött, tehát nem én voltam ott szerintem, hogyha jól csináltam.

*És ezt mikor, melyik előadásnál érezted először? Mindjárt az elsőnél, a Balgáknál?*

A Balgáknál még nem igazán. Ott a civil bejövetelem volt nagyon nehéz. Civilen megjelenni a színpadon, miközben civil vagyok. Végül egyből a fénybe kerültem, rám nézett ötven ember. Civilnek maradni úgy, hogy közben megjelenek a színen, ez nehéz volt. De mondom, ott elsősorban világítottam.

*Tehát az Átkozott történet volt az első, ahol szerepet játszottál?*

Igen, abban több szerepem is volt. Egy SS-tisztet játszottam, ami elég nehéz feladatnak tűnik. Egy ilyen embert eljátszani, egy ilyen ember bőrébe belekerülni. Igazából megpróbáltam teljesen szenttelen lenni, lepergetni magamról minden emberi érzelmet. Nem próbáltam gonosz lenni, vagy kemény, hanem egy szenttelen, ha nem is gépszerű, de hideg figura, aki bármire képes, mégis valahol egy hétköznapi ember. Akkor ez volt bennem, nem egy szerepjátszás, hanem egy ilyen hideg, egyszerű, szinte unott figura. És mindeközben világítottam. Fent voltam egy őrtoronyban SS-egyenruhában, ott világítottam. Úgy világítottam meg a színpadi történeteket, mint egy őr a koncentrációs tábor.

*Hogyan építetted fel ezt a figurát? Voltak tréningek, amelyeket Pero irányított?*

Pero igazából nekem soha sem adott instrukciókat, mindig rám bízta a figurákat. És ezek általában megfigyelések alapján születtek. Pl. olyan embereket figyeltem meg, akik hasonló szakmában voltak, vagy esetleg kerültek már hasonló helyzetbe. Nem úgy készültem az előadásra, hogy tréning közben, vagy napközben sokat foglalkoztam a figurával. A hétköznapi tapasztalataimra építettem a figurát, és mindig aznapra, frissen. Tehát volt egy figura, amit megpróbáltam mindig felfrissíteni az előadásra, újra elkapni. Hogy be ne tokosodjon, hogy akár improvizálni is tudjak a társakkal egy megfelelő helyzetben.

*Milyen szerepeket játszottál még az Átkozottban?*

Voltam még pincér és utcaseprő. De azok csak egyszerű áthaladások voltak a színen, egy utcakép. Egy egyszerű, monoton, nem monoton, inkább egy totyogó mozgás, ahogy jöttek-mentek az emberek az utcán.

*Ezek nem voltak olyan nehézségű feladatok, mint az SS-tiszt esetében?*

Ezek afféle zsánerfigurák voltak, teljesen hétköznapi emberek. Hajléktalanok. Tényleg, hajléktalan voltam, nem is, bocsánat, utcaseprő, aki a lószart söpri az utcán, a csikket felszedi. Sok átöltözés volt, amit gyorsan kellett végrehajtani. Áttotyogtam a színpadon, és akkor egy pillanat alatt át kellett öltözni egy rongyos utcaseprőből egy elegáns, szinte úri pincérfigurába. Szóval azért át kellett alakulni ott.

*És az Öregek otthonában milyen szerepeid voltak?*





# ÁTKOZOTT TÖRTÉNET

Jovanovics József

Fotó: Révész Róbert



Ott egy rideg földmérő geodéta voltam. De nem hasonlítanám ezt a figurát az SS-tiszthez. Egy behatárolt mértani világot építettem, ami elpusztít egy régit, ahol nemcsak számok voltak, hanem érzések, emberek, ami az új világban már nem számít. Én így éltem meg ezt. És mindezt egy fehér ruhában, kimért mozdulatokkal, lassan, mint egy hatalmas gép, ami jön, és letarol mindent.

*És itt már nem volt az a kezdeti feszültség benned, hogy emberek előtt kell megjelenni?*

Nem, nem igazán.

*Az Átkozottnál se volt?*

Az már más volt. Akkor még nem ismertem ezt a világot, amiben voltam, ezt a színházat, ezt a formát. De pl. az *Átkozottban* is már együtt készítettük a díszletet, tárgyakat, tehát közeli kapcsolatba kerültem a tárgyakkal is, emberekkel is, akikkel játszottam. A *Balgák kertjében* az elején még igazából nem ismertem senkit. Később elmélyültek a kapcsolatok, a tárgyakkal is közelebbi viszonyba kerültem, hiszen én is készítettem őket. Az *Átkozottban* már napi kapcsolatban voltunk egymással, a díszletekkel és a tárgyakkal. És már nem volt annyira szokatlan megjelenni az emberek, nézők előtt. Majdnem olyan volt, mint amikor itthon leülök és rajzolok.

*Tehát az Öregekben volt ez a mérnök figura, ezután jött a Védett állatok. Ott, a lakásban a tér annyiban volt más, hogy nem volt hol átöltözni. Míg a darab be nem került a fekete dobozba.*

A lakásban nem is volt átöltözés. Mindenki úgy, ahogy volt, mindent kiadott magából. Egy nagyon kemény előadás született. Egy hatalmas örvény. Főleg a lakásban. Valahogy nagyon belekerültem. Aki játszott, aki néző volt, mindenkit nagyon megfogott szerintem. Zeneileg, képileg... Én azt érzem, ott volt a legjobban együtt a csapat. A tagcserek ellenére is. Sőt, a darab talán egyre csak erősödött. Nagyon együtt voltunk, ezt mindenki érezte.

*És amikor átkerült a fekete dobozba?*

Kicsit átalakult, de igazából akkor is megmaradt. Amikor először játszottuk a fekete dobozban, az nagyon kemény volt. Megmaradt az az örvény. Ez a kedvenc előadásom. Ott is egy katonafigura voltam, egy repülőtiszt, játékreplővel. Áthúz háborúkon, történelmen, embereken, és közben megéli a saját életét. Egy ponton megáll és azt mondja, hogy: „levelet kell írnom édesanyámnak”, itt néha elsírtam magam.

*Volt olyan pillanat, amikor azt érezted, sikerült az előadás?*

Volt ilyen, szerintem többször is. Szikráztak az energiák. Nem tudnám igazán felidézni, hogy melyik volt ilyen, mikor. Extatikus volt, hogyha jól sikerült. Nem is tudom igazán... Az nagyon kikészülős előadás volt, ott mindenki kikészült. Nem tudnám megmondani, hogy mikor volt „jó”. Megtörtént az is, hogy ronggyá izzadva alig bírok levegőt venni, és mosollyal az arcomon fejeztem be. Nem is az arcomon, belül volt egy mosoly, hogy talán most sikerült.

*És a következő, a Túlment (harminc méter)? Az volt az utolsó, ugye?*

A *Túlment*tel igazából az volt, hogy nem ért meg. Akárcsak az *Öregek otthonát*, nagyon keveset játszottuk. Azt éreztem, hogy nem működik úgy, ahogy szeretnénk volna.

*Mi volt ennek az oka?*

Rengeteget dolgoztunk vele, fizikailag a tárgyakkal, díszletekkel. Több volt benne a fizikai munka, mint a szereppel való foglalkozás. Kevesebbet foglalkoztunk egymással. Szóval én ezt éreztem, és szerintem mindenki így volt vele. Az előadás másfél-két évig készült. Többször módosítottunk határidőt, mégsem haladtunk megfelelően. A bemutató napján még nem készültünk el az előadással, ez így nagyon rossz volt.

*Legtöbbször a Védett állatokat játszottátok?*

Meg az *Átkozott történetet*.

*Soha nem fogalmazódott meg benned, hogy kipróbálnád magad egy másik színházban?*

Nem, soha. Én nem tartom magam színésznek, soha nem volt ilyen gondolatom.

*Számodra melyik szerep volt a legnehezebb?*

A *Túlment*ben a hajléktalan megformálása. Ez a szerep volt a legkegyetlenebb, mert itt abszolút kiadtam magam. Borzalmasan nehezen ment. Akkor nagyon rosszul éreztem magam, és nem is tudtam örülni egy előadásnak sem igazán. Én nem vagyok színész. Nem volt egy betanult szerep, teljesen ki kellett újra alakítanom azt az érzést magamban, azt a fájdalmat. Nagyon rosszul éreztem magam, és igazán nem voltam soha felszabadult. Csak utána. Mert akkor nagyon beleéltem magam, azt éreztem, hogy ez velem is megtörténhet. Míg az SS-tisztnél nem éreztem ezt, pedig az kegyetlenebb szerep volt. De valahogy abban a figurában nem éreztem lelkiismeretfurdalást, azt levelközttem magamról, amint már mondtam, az egy hideg figura volt. De itt, ebben belevittem minden fájdamam, legalábbis én erre törekedtem, aztán nem tudom, hogy sikerült-e. Nagyon-nagyon kemény volt úgy kiadni magam.

*Hogyan küzdöttél a rutin ellen?*

Próbáltam fejleszteni, finomítani, minél rétegzettebbé tenni a figurát. Próbáltam nyitott lenni a helyzetekre, hogy amikor éppen valaki nem volt jó, nem a legjobb estéje volt a színpadon, akkor segíteni rajta a szerepemen keresztül, hogy neki is egyszerűbb legyen, jobban átlássa a helyzetét. Ez szerintem engem is segített. Nem játék volt, hanem élethelyzetek. Azon dolgoztunk, hogy ne színház legyen, forma pusztán, hanem élet, élethelyzetek, emberek legyenek a színpadon.

*Tudatosult bennetek, hogy nem akartok kőszínházi értelemben vett színházat csinálni?*





# ÁTKOZOTT TÖRTÉNET

Kiss Attila „Etele”

Fotó: Révész Róbert



Teljesen másként álltunk hozzá. A díszleteket mi csináltuk, a ruhákat, a tárgyakat, benne voltunk az egész alkotófolyamatban, amellelt, hogy játszottunk. Ez egy összetettebb helyzet volt, talán közelebb kerültünk a gondolathoz.

*Mikor érezted azt, hogy nem csak te érzed belül, hogy sikerült, hanem az est szemlélőit sikerült megérinteni?*

Pl. a *Védett állatok*ban úgy fejeztük be az előadást, hogy háttal álltunk a nézőknek. Bár nem láttam az arcukat, a hátamon éreztem elmélyült figyelmüket, megrendülésüket és a szeretetáradást. Akkor nagyon erős energiát éreztem. Mi is nagyon felfokozott állapotban voltunk. Ha jól sikerült, mi is katartikus állapotba kerültünk a végére, és akkor nyitottabbá váltunk.

*És ezt a Túlmentnél már nem érezted?*

Nem tudom, ez a figura másként hatott rám. Inkább kiüresedtem az előadás végére, negatív állapotba kerültem, és nem tudtam befogadni semmit. Akkor volt a fájdalom bennem, hogy magamba zárkóztam, nem gondoltam a figurára vagy a szerepre. Túlságosan is beleveszttem. Kész voltam.

*Hogyan készült egy előadás?*

Ezt jobbra mindenki csinálta. Volt aki hegesztett, volt aki fűrészelt, volt aki ragasztott, Tehát közösen. Perónak volt egy alapötlete a díszletekkel kapcsolatban. Tárgyakat, díszlettárgyakat, eszközöket, működő objektumokat, WC-papír-figurákat, ezeket mind együtt csináltuk.

*Nem volt nehéz egyszerre fizikai munkákat végezni és a próbákon szellemileg is teljesíteni?*

Dolgoztunk-próbáltunk-dolgoztunk-próbáltunk. De ezt megelőzte egy hosszú szellemi folyamat a Pero részéről. Ő beleálmodta magát az előadásba, beleásta magát. Mondjuk ez közben is működött, díszletkészítés, tárgykészítés közben, folyamatosan. Pero elmesélte az elképzeléseit, amit közösen megbeszéltük, és próbáltunk hozzátenni, összerakni dolgokat. Mindenképpen egy elmélyült szellemi munka volt. Mikor már dolgoztunk, szó volt a figurákról és a szerepekről is. Nagyjából mindenki tudta az elején, hogy mire készül. Volt, aki magának készítette el azt a tárgyat, amivel később a színpadon dolgozott, és így közeli viszonyba került azzal, tudta, hogy mi az, hogyan tudja majd használni. Ez így izgalmas volt. Nem egy kész helyzetbe került, hogy most itt van, fogd meg ezt a kelyhet, ez a tiéd lesz, hanem ott volt a folyamatnál, dolgozott rajta, és tudta, hogy mit csináljon vele.

*Téged hogy érintett az, hogy a régebbi előadásokat ilyen-olyan okok miatt nem játszhattátok többé?*

Az új előadásban mindig megjelent valami az eredeti gondolatból. Erről a Pero tud igazán beszélni. Az az ősgondolat, amikor elkezdtük csinálni a Metanoiát, megmaradt. Csakhát más formában vagy gazdagabban. Rossz volt, hogy nem játszhattuk az előadásokat, ez főleg az *Öregek otthonát* érintette, azt alig játszottuk. Viszont jó volt új dolgokat megvalósítani.

*Szíved szerint melyiket játszanád még? Hogyha kapnátok egy helyet...*

Nem biztos, hogy játszanék. Talán a *Védett állatokat*.

*Hogyan élted meg a Metanoiás éveket? Mit jelent számodra ez az együtt töltött idő?*

Jó volt, sok barátot szereztem. De nehéz is volt.

*Szeretnéd látni, szeretted volna látni valamelyik előadásotokat?*

Hát, ahogy most beszélünk róla, lehet. Igazából nekem az jó volt, hogy játszottam, hogy benne lehettem.



**„...KARAKTERT, LÁTVÁNYT TEREMTENI, VALAMIT MEGSEGÍTENI...”  
BESZÉLGETÉS BÁNKI RÓZÁVAL, A METANOIA JELMEZTERVEZŐJÉVEL  
ÉS KIVITELEZŐJÉVEL**

*Te a ruhatervezéssel, ruhakészítéssel járultál hozzá az előadások látványvilágához. Tudnál-e mesélni ezekről a folyamatokról?*

A jelmeztervezés csak egyik eleme a színházi előadás struktúrájának. Mint látványteremtő elem a vizuális szemléletű néző számára fontos, mert ábrázolni tudja a gondolatot. A színház eleve a látványra épül, mert ha nem így volna, senki nem járna színházba, hanem fotelban olvasná a drámákat. A Metanoia látványvilága az első perctől kezdve félredobta a szemfényvesztést, nem engedte, hogy klisévé merevedjen az előadás. Elvetett minden hagyományos értelemben vett teatralitást, visszataszító mutatványosdít és hatásvadászó mechanizmust. Önmaga volt az új forma. A díszletek és jelmezek sajátos művészi objektumokká váltak, amelyek a létezés kényszerének és lehetetlenségének lényegi kategóriáit fogalmazták meg a szépség jegyében. Amikor az előadásokat tervezik, egy jó rendező arról beszél a tervezővel, hogy milyen előadást akar rendezni, mit akar közölni. Minél többet mond erről, annál világosabb, mit szeretne látni. Megjelenik a közös kép, amit több oldalról lehet tökéletesíteni. Peróval rengeteget beszélünk erről, és létrejött egy sajátos összhang, amely folyamatosan fejlődött és állandó mozgásban volt. Sokat jártunk az Ecserire tárgyakat és régi ruhákat keresni. Szerettem ezeket a folyamatokat, amíg a tervből előadás lett. A Metanoiának nem volt varrodája, ezért nehezebb volt a kivitelezés, mert meg is kellett varrni a ruhákat. Például a *Balgák kertje* című előadás ruháira kézzel foltokat, kis csipkéket, rátéteket varrtam. És így készültek a díszletek is. Hetekig, sokszor hónapokig dolgoztunk egy-egy előadáson. És amikor elkészült, benne volt a kezünk munkája, a szívünk és az agyunk. Sok időt töltöttünk vele és a részünké vált. Én egy idő múlva visszakanyarodtam az állami színházakhoz. Ennek több oka volt. Többek között az, hogy azóta a Metanoia nem készített új előadást.

*Mikor és hogyan találkoztl a Metanoiával?*

1990-ben az egyik ruhabemutatómon fellépő lány – Kávai Kata – hozta el hozzám Perot, aki akkor rendezte Szegeden a volt egyetemi színházi csoportjával az *Eszme-idő* c. előadást, amihez jelmeztervezőt keresett. Én akkor a szolnoki színházban dolgoztam, onnan mentem hozzájuk Szegedre. Döntéssel persze nem tudtam, mit vállallok, de abban biztos voltam – a rendezővel való beszélgetés után –, hogy az előadás célja és látványvilága az enyémmel annyira azonos, mintha nekem találták volna ki.

Akkor még nem volt szó Metanoiáról, csak naiv, szürreál ajándékról (amit lehet szó szerint érteni). A rendező elmondta látomását, amely alapján azonnal láttam magam előtt a karaktereket, mint archaikus figurákat és a teret, amely a klasszikus avantgárd hagyományokra épült, ebből hozott létre új formát. Emellett ott volt a megírt szöveg: Hérakleitosz, Hölderlin, Weöres Sándor írásai stb., aminek nyomán egy különös és izgalmas színházi kísérlet<sup>3</sup> bontakozott ki előttem, amiben örömmel vettem részt. Már az első

<sup>3</sup> Szó szerint kísérletre kell gondolni, mert akkor semmilyen reális esély nem mutatkozott az előadás megvalósítására.



alakalommal megmutatkoztak azok a jelek, amelyek az előadások irányát pontosan kijelölték. Ez az irány a változtatásról szólt. És persze szép volt. Törekényen és elementárisan szép. Antonin Artaud, Tadeusz Kantor, Jeles András, Erdély Miklós, Bódy Gábor voltak az elődök. A stílusa főleg Kantorra emlékeztetett.

A csoport csak később kezdte el magát Metanoiának nevezni, amikor már nyilvánvalóvá vált, hogy létezik egy mag és megmaradtak a viszonylag állandó résztvevők. Főleg a játszóik között – mert évekig jövés-menés volt jellemző, ami inkább menés volt. De pár év múlva kb. 6-8 emberre folyamatosan lehetett számítani. Persze, aki maradt, az nem akármit vállalt magára.

Ez a színház – és főként Pero, az alapítója – azt az utat választotta, ami a megfordulás, megtérés (nem vallási értelemben), a folyamatos változásnak megfelelést választotta ars poeticájának, és az ennek megfelelő életformát követelte a résztvevőktől is.

És nem fizetett, ami elég nagy áldozatot jelentett a benne dolgozó embereknek (amíg el nem jutott abba az állapotba, hogy ezt szerény módon megtehesse).

A Metanoia – véleményem szerint – sajátos művészi létformaként jelent meg a '90-es években, amit lehetett szeretni, megvetni, de mindenképpen el kell ismerni, hogy stílust teremtett és a legfigyelemreméltóbb színházi, formai hagyományokat folytatta, amelyből megteremtette sajátos művészi látásmódját.

*A NO-ART nevű neoavantgárd jelenséghez is kapcsolódtál, több ruhakiállítás csináltál ennek jegyében. A NO-ART-os ruhavilág milyen mértékben köszönt vissza a Metanoia előadásokban?*

A Metanoia annyiban kapcsolódott a NO-ART-hoz<sup>4</sup>, hogy a NO-ART Front c. írást Pero követte el. De volt performansz valamint kiállítás és ruhabolt, viszont mindkét jelenség önállóan is működött. Persze az ötletek jöttek-mentek „jobbra-balra elhajlással” (Szentkuthy Miklós). Kecskemét és Szeged, Kecskemét és Budapest között. A NO-ART ruhák: kis fekete ruhák és kombinék (lásd NO-ART Front – Pero) egyszer csak divattá váltak, amit már nem bírt ki a Boris Lurie által meghirdetett kiáltvány nyomdafestéke, így feloszlatta magát, bár egy rövid időre Budapesten megújult, de ezt már elsöpörte a '90-es években megjelenő márkaörület és az uniformizálódás szele.

A NO-ART mindenesetre nem köszönt vissza a Metanoia-ruhákban, csak ahol erre szükség volt – de ott nagyon!

*Hogyan látod a Metanoia-előadásokat, kimutatható-e egy fejlődési vonal? Melyik előadást érzed a legsikerültebbnek, akár a ruhakészítés, akár az egészszet tekintve?*

Az előadások folyamatosan fejlődtek színvonalukban; viszont mindenki más-más szempontok alapján választ egy-egy előadást fontosnak.

4 A NO-ART jelenséghez nem kapcsolódtam, hanem elindítottam. Ez egy életstílus volt akkoriban, szellemi tartalommal, amit Boris Lurie amerikai költő fogalmazott meg egy kiáltványban.: „.... A NO-ART indítéka a zsigerekből jön. Nem művészi foglatosság: luxus holmitól a ganajig: társadalmi, művészeti változás. A NO-ART, amelyet irgalmatlanul elnyomott és megtizedelt a művészi világpiac zsarnoksága, de megsemmisíteni, kiirtani mégsem tudta. A NO-ART művészettel próbálja befolyásolni az életet. A NO-ART a kulturális furdoklás válságművészete. Jelentős, személyes kifejezőmód, amely természetesen ered a tartalomból. A témabemutatók és egyéb manifesztációk sodrában frissen fejlődik. ....” Nem tudok róla, hogy Magyarországon ennek irányzatnak túl sok követője lett volna. Leképeződése a ruhákban nyilvánult meg, ami a '80-as évek közepétől napjainkig tart. De ez egy külön fejezet.



# ÁTKOZOTT TÖRTÉNET

Bánki Róza

Fotó: Révész Róbert





Mondanivaló szempontjából a *Védett állatok* tartom a legjobb előadásnak, a látványvilág és a tartalom legtökéletesebb kifejezése értelmében. Érzelmi szempontok alapján viszont az *Öregek otthona* c. előadást gondolom a legszebbnek, és ehhez fűződnek leginkább személyes élményeim, ha nem is mind pozitívak.

Ruhák szempontjából legjobb a *Balgák kertje*: zsákból, rongyokból toldozott-foltozott ruhák, amelyek tudtak az enyészetről, a számkivetettségéről, a sérültségről, az egyéni sorsokról és arról, hogy mi fontos és mi lényegtelen.

Az *Átkozott történet*ben Demcsák Katától vettem át a bolond lány szerepét, aki az angyal könnycseppjeit gyűjti egy kancsóba és azzal itatja a mindenüktől megfosztott szerencsétleneket. A jószág mint lényeg kategória itt vált teljesen nyilvánvalóvá a Metanoia által megfogalmazott egyéb kategóriák mellett.

Az *Eszme-idő* ortopédcipős menyasszonya a legszebb menyasszony volt, akit valaha láttam – nemcsak azért, mert saját kezemmel varrtam a ruháját –, de ez a mi menyasszonyunk az örök menyasszony volt, és mint fogalom valósult meg: időtlen és esendő, akárcsak a fogyatékos Caspar, akit a mi kopasz színésznőnk a szívéből alakított (kaphatott volna Oscart is, ha ezt nem Szegeden csinálta volna). És persze nem ő volt az egyetlen színésznőnk. A másik, aki több előadásban is játszott, ugyanúgy volt tökéletes nagymama, mint mideres kokott. És az egyik előadásban, ahol végig vízben állt, egyetlen arcizma sem rándult, pedig nagyon is rándulhatott volna.

Azután ott voltak a tárgyak: damilszálon közlekedő fehér alsónadrág, gyógyszerosztó gépezet, archív filmekből megidézett, WC-papírból készült bábockák, hatalmas mindent bedaráló futószalag, fabudi, repülő házikó, rengeteg gázálarc és az angyal, aki drótvázás sovány testén libegő tollpíhékkal átrepült a nézők feje fölött. Persze ez a felsorolás elég szegényes ahhoz képest, amilyen fémszerkezeteket és egyéb mágikusnak minősülő tárgyakat a Metanoia felvonultatott. És a látvány mellett nem feledkezhetünk meg a gyönyörű zenéről sem.

Azt gondolom, ha csak egyetlen pillanatot őrzött meg a néző ezekből az előadásokból, akkor is elvitt valamit, ami egyszer továbbgondolásra érdemes.

Általánosan nem tudom értékelni az előadásokat, ahhoz túlságosan érintett vagyok, és különben sem érdekelnek az általánosságok.

A Metanoia különös volt. Persze nem gondolom, hogy erről múlt időben kell beszélni, mint hogy a Metanoia mindig is önmagáért beszél – ha beszél.

*Mit tartasz az elmúlt 15 év munkájából pozitívumnak, amit tovább kellene erősíteni, és mit negatívumnak, amin változtatni lehetne?*

15 év az hosszú idő, akár az az idő, amit az ember az iskolában vagy a hivatásában eltölt. Vagy hosszú betegségben. Egy házasságban. Az érintettség azt jelenti: benne lenni, belülről látni. Egy kívülről objektívebb képet tudna festeni a Metanojáról. Én azt gondolom, ez egy sűrű időszak volt. Tele volt pozitívummal és negatívummal. Túl sokan belterjesek voltak. És persze a benne lévő állandóan ki akartak lépni és azután visszalépni. Hát minden volt, ahogy kell ennyi idő alatt, de aki benne volt, az mind tudja, hogy nem előtte vagy mellette, hanem benne volt valamiben.

Változtatni lehetne, de kívülről nem, csakis belülről érdemes.

*Nemcsak ruhatervezés, -készítés volt a feladatod, hanem játszottál is az egyik darabban, az Átkozott történetben. De más színházakban is dolgoztál, már Metanoia előtt is, után is. Összehasonlítva a többivel, hogyan élted meg a Metanoiás szerepedet? Miben volt más, mint a többi?*

Más színházakban nem játszottam, csak terveztem. A színjátszást nem lehet összehasonlítani a jelmeztervezéssel, mert függetlenül attól, hogy mindkettő az előadásért dolgozik, más a lényegük. Ruhát tervezni számomra azt jelenti: karaktert, látványt teremteni, valamit megsegíteni. A szép ruha nem a csillogásról szól. A jó ruha biztosan szép. A színész az más, az teljes örület, más állatfajta. Jó volt benne lenni az *Átkozott történetben*, de nem vagyok szabad ember, az időmmel nemcsak én rendelkezem, ezért lehetetlen, és különben is én kitaláló vagyok, nem végrehajtó.

Hogy miben más a Metanoia? Minden színház más! Minden előadás egy rendezőtől függ. Ő az, aki vagy megtalálja az embereit és létrehozza azt, amit akar, vagy nem. Nincs jó vagy rossz színház. Jó vagy rossz rendező és előadás van.

Persze van különbség egy állami színház és egy alternatív színház között. Pl. egy állami színház szerződik és fizet. Egy alternatív nem biztos. De nem ez a lényeg, hanem, hogy mihez adod a neved és mihez nem.

*Fontosnak tartod a Metanoiát?*

Igen, fontosnak. A Metanoia lényegi kategóriákat fogalmazott meg az előadásaiban. Ha az ember egyszer megnéz egy Metanoia-előadást, talán nem dönti el azonnal, hogy fontos dolgot látott. De ha az ember lát egy Metanoia előadást, akkor biztosan érzi, hogy fontos dolgot látott.

A magyar színházi palettán ugyanolyan helye van, mint bármelyik színháznak. Színvonalában is jó helyen áll, viszont kevesen ismerik.

Azok a Metanoia-előadások, amelyek fillérekből és a résztvevők szeretetéből születtek mégis eljutottak budapesti és európai befogadóhelyekre és rangos fesztiválokra, és mindenütt elismerésben részesültek.

A legfontosabbnak azt tartom, amit az emberekben elindított a Metanoia.





## ÁTKOZOTT TÖRTÉNET

Katona Tamás, Bánki Róza

Fotó: Révész Róbert



## **„... A NYITOTTSÁG ÉS AZ ELTÖKÉLTSG VÉGÜL BEÉRIK...” BESZÉLGETÉS JENEI JÁNOSSEL**

*Te a Metanoia ősi, alapító tagjai közé tartozol. Mikor és hogyan találkoztál Peroval?*

Peroval 1986-ban találkoztam először a szegedi bölcsészkar folyosóján, éppen egy kiállítás képeit tette fel a falakra. A kilencvenes évek elején én voltam egy darabig a JATE Stúdiószínház vezetője. Pero akkoriban Budapesten élt egy ideje (a BBS-ben készített egy kisfilmet). Megkérdeztem tőle, hogy volna-e kedve csinálni velünk egy előadást. Igent mondott, s ettől kezdve együtt dolgoztunk.

*Miért fordultatok éppen egy nem közsínházhoz?*

Nem gondolom, hogy közsínház és nem közsínház között a különbség lényegi, ezek formai dolgok, amik persze egyáltalán nem elhanyagolhatóak. Az esély mindenütt adott. A hagyományos színházi körülmények természetesen kevesebb lehetőséget rejtnek, van egy keret, amivel nehéz megküzdeni, de egyáltalán nem lehetetlen. Nálunk a jelenlevők között az együttműködés szabadabb.

*Hogyan viszonyultál a saját szerepeidhez?*

A mi munkánkban a szereplők karaktere, ahogy én látom, nem mindig hangsúlyos, ahogyan az elhangzó szövegek jelentése sem mindig lényeges. Ott van, mert nem lehet megkerülni, de a fény nem erre esik. Az egykor kötelező sorkatonai szolgálat végén egy napot immár civilben tébláboltunk a laktanyában. Alig volt olyan, akire ráismertem. A kiélezett helyzetekben valamit, lényegeset megismertél a másiktól, de a civil ruhák már nem erről szóltak. A szereplők is valahogy így vannak ezekben az előadásokban, lényük általában áttételek nélkül mutatkozik meg, nem igényel fordítást. A hagyományos színpadi ábrázolásra a legtöbbünk talán amúgy sem volt alkalmas, de ilyen instrukciók nem is hangzottak el, illetve nem ez volt a jellemző. Az előadások nem ezen a szinten dőltek el.

Mindegyik előadás megmért, amikor készült, s aztán később, folyamatosan, még így „utólag” is. Többször megtörtént, hogy valamelyikkel olyan pillanatban találkoztam, amikor az különösen égető volt, s ettől az egész még megrendítőbb lett. Elsőként az *Öregek otthona* jut eszembe. Azt, hogy ez a munkánk mindössze kilenc előadást élt meg, nehéz volt feldolgozni. Nagyon sokat köszönhetek neki, ma is hiányzik.

*Hogyan készült el egy-egy előadás? Hogyan épül fel egy próba?*

Tisztán technikai tréningek nem voltak. Próbák és előadások előtt persze volt bemelegítés, de az is többnyire saját felelősségre, bizalmi alapon. Nyilván abból indultunk ki, hogy mindenki a legtöbbet akarja kihozni magából, s tudja azt is, hogy ehhez mire van szüksége. A szerepekre történő felkészülés szakaszában mozogtunk közösen és külön is, de ez kizárólag a ráhangolódást szolgálta, nem akart semmilyen technikai dologra megtanítani. Szellemi tréningek sem voltak, hacsak a felolvasásokat nem számítjuk ide és persze nagyon sokat beszélgettünk.

Amikor egy előadásba kezdtünk minden teljesen nyitott és szabad volt, semmi nem volt kitalálva, lezárva. Persze tudta, hogy mit akar csinálni, de az előadás teste általában hosszú, kitartó keresés eredményeként született meg. Az előadások kisebb-nagyobb darabokból lassan, néha keservesen álltak össze, végül az egész valahogy mégis úgy mutatkozott meg, mintha hirtelen villany gyúlna, s lehetett tudni, hogy minden rendben van.

*Miként éltétek meg azt, hogy az előadások minden egyes bemutatása alkalmával újra meg kellett idézni a megfelelő jelenléteket, erőket? Mi módon küzdöttetek a rutin ellen?*

Az előadások között hetek, esetleg hónapok teltek el, így mindig volt arra lehetőség, hogy az előző lecsengjen, és várakozás szülessen az új iránt. Minden ezzel összefüggő feladatot magunk végeztünk, mindenhez volt közünk. A tér beépítésének napjai, kiváltképpen, ha nem a megszokott környezetben történt, a ráhangolódást is szolgálták. Az előadásokat igyekeztünk minden szempontból a lehető legjobban előkészíteni. Ez a feszült időszak gyakran hozott konfliktusokat is, soha semmi nem ment simán, de egyetlen alkalomra sem emlékszem, amikor ez a fajta feszültség az előadás előtti csendben ne oldódott volna fel. Az előadás előtti csöndet nagyon szeretem. Mindjárt kezdünk, pedig az előadás már rég folyik.

*Mikor éreztétek egy-egy előadás után, hogy sikerült megérinteni az est „szemtanúit”? Volt-e olyan eset, hogy Ti belül jónak éreztétek az egészet, ám kívülről – akár a rendező, akár a jelenlévők részéről – eltérőek voltak a vélemények?*

A résztvevők általában nem egyformán értékelik az előadásokat, ez természetes. Nagyon sok minden adódik össze, az így vagy úgy egyértelmű előadás ritka. A „jó előadást” belülről néha kifejezetten rossznak is érezheted és fordítva, a külső kontroll nagyon fontos. Az előadások is úton vannak, épülnek, s van, ami elveszik, s van ami menet közben kerül elő, s bár mindig az adott pillanat az, ami számít, sokszor csak utólag dől el, hogy melyik volt igazán fontos, melyik mire tanított.

*Hogyan érintett az, hogy a régebbi előadásokat különböző okok miatt többé nem adhatjátok elő? Van-e köztük olyan, amelyiket szívesen játszanátok újra?*

Egyik előadást sem azért hagytuk abba, mert már nem volt több benne, vagy már nem mozdított meg embereket. Persze, legalábbis látszólag, könnyebben vált meg tőlük, mint én. Régebben többször is, és minden alkalommal hiába javasoltam, hogy egyiket vagy másikat újítsuk fel. Mindegyik előadás az akkori tudást összegezi, visszalépésnek érezte volna, ha bármelyikhez ilyen formában nyúlunk vissza. Az előadások nálam persze sokkal többet tudnak, talán ez a tágasság az, amiért a leginkább szeretem őket. Gyakran megesik, hogy csak utóbb, esetleg évek múlva fedezek fel bennük valamit. Ez a rácsodálkozás azt is jelzi, hogy a nyitottság és az eltökéltség végül beérik, valami szép csöndben a helyére kerül.





# ÁTKOZOTT TÖRTÉNET

Jenei János

Fotó: Révész Róbert

## „...CSAK ANNYI A KÉRDÉS...”

### BESZÉLGETÉS-RÉSZLET URBÁN ANDRÁSSAL

*A Könyökkanyar díszleteit a szegedi Metanoia színházi csoport vezetője, Perovics Zoltán készítette. Kettőtök színházi gondolkodása sok ponton rokon. Mi indított arra, hogy őt kérd fel a közös munkára?*

Urbán András: Amikor a Metanoia *Védett állatok* c. előadását láttam, akkor vált egyértelművé számomra, hogy szeretnék vele együtt dolgozni. Az a munka, ami megvalósult, nem pont az volt, amire az elején gondoltam, amiért őt választottam. De így is, művészi értelemben egy nagyon pozitív élmény volt. Pero számomra egy megkerülhetetlen figura ebben az alternatív színházi világban, már amennyire én ismerem ezt a világot, vagy a magyar alternatív színházat. Peróról azt gondolom, hogy ő egy megkerülhetetlen valaki, aki birtokában van egy olyan fajta színházi elképzelésnek vagy színházi élménynek, ami kevés alkotó jellemzője. Lehet, hogy ő a színházon túl fog nőni, hogy az már nem is lesz színház. Egy ember, akinél csak annyi a kérdés, hogy mikor találja meg azt a formát (nemcsak művészi értelemben, hanem a körülmények tekintetében is) és azt az időt, amelyben elkezdhet alkotni, azokat a dolgokat megcsinálni, amiknek kétségtelenül meg kell valósulniuk. Egyrészt a világ is, amit csinált, és az a mód, ahogyan azt ő akkor prezentálta kétségtelenné tette, hogy egy komoly szellemi tartalommal rendelkező és színházi-szakmai tudással (pláne hogy eredendő, önálló tudásról beszélünk) felvértezett művészt látok benne. Mi ismertük egymást, de konkrét közös munkáról sohasem volt szó; arról, hogy ő alkossa meg a teret, legalábbis bizonyos értelemben, az egyik előadásomhoz. S továbbra is szeretném, hogyha valamilyen formában tudnék vele dolgozni.

Peróról azt is mondhatjuk, hogy ő művészként egy nagyon karakteres figura, még ha egy vékony emberkéről is van szó. Egy önálló úton járó, egy aránylag önálló úton járó alkotó, aki egy olyan világot hoz létre, ami kétségtelenül értékes. És sajnos ő is azokhoz az alkotókhoz tartozik, aki nem a topon dolgozik, pedig már ott kellene, hogy legyen. Lehet, ez neki nem tetszene, de értem, hogy mit akarok mondani. Pero egy olyan színházat tud csinálni, ami akár divatteremtő is lehetne, ha abból a pozícióból alkothatna, amit megérdemelne. Nem arra gondolok, hogy az, amit csinál, divatos, hanem, hogy annyira meghatározó lenne az esztétikum, ha ezt megvalósíthatná. És az kétségtelen, hogy neki dolgoznia kell. Én nem ismerek olyan sok színházi embert, de őt azok közé sorolom, akiről tudom, hogy igen, neki ezt kell csinálni. Ő egészen más, mint én, vagy akiket ismerek. Nála nem is a létélmény, inkább maga az előadás az, ami megfog, amiről az előbbieket mondtam. Azt érzem, hogy olyan érzékenységgel, finomsággal, szellemiséggel és moralitással áll a dolgokhoz, ami engem is nagyon érdekel, úgyis, hogy jelen legyen valamelyik előadásomban, az általa alkotott formában. Nem az idegtépő részletességre gondolok, hanem épp arra a finom szálra, ami abban a durva közegben megjelenik. Mert az ő világa valahol nagyon is kemény, nyers, akár az anyagiak miatt is, mégis, ezen belül végigvonul egy vékony elegancia. Most ezt az eleganciát tényleg pozitív értelemben gondolom. A finomságra gondolok, arra az érzékeny, szenzitív megfogalmazási módra, ahogyan ő tárgyilag fogalmaz. Az ő tárgyai vonzották a figyelmemet, és ahogyan bánik a tárgyi valósággal. Nemcsak az ideológia. Ő meg tud valósítani egy különös világot, függetlenül a méreteitől. Az apróságait nem szimpatikus dolgokként, hanem jelentős momentumokként élem meg. Sikertől megfogalmaznia egy olyan világot, aminek muszáj léteznie. És egyébként pedig egy olyan művészről van szó, aki az elesettekért

szól. Valahol Pero az az ember, aki mindig a valamilyen értelemben leírtak vagy a mezsgyére szorítottak világa mellett beszél. Függetlenül attól, hogy ez divatos téma vagy sem. Nem tudok róla többet hirtelen elmondani.

(Részlet az Urbán Andrással készülő interjúból, lásd a *Fosszília* következő, 2004/3-as számát.)





## VÉDETT ÁLLATOK

Képes Gabi, Ferenczi Ernő, Francia Gyula

Fotó: Révész Róbert



## TOLNAI OTTÓ POSZTAMENTUM

*Pero barátomnak*

Félszemmel a falnak döntött kertisöprűre  
napórája árnyékára pillantott  
tudtuk befejezte indulnunk kell  
várjunk mondta  
majd mindenkit megajándékozott  
egy-egy löszbabával  
ha meglátogat bennünket tette hozzá  
majd megvizsgálja ki milyen posztamentumra  
helyezte (emelte) a neki jutott semmis idolt  
visszafelé az úton arról meséltem  
számomra akkor köszönt be a tavasz  
ha udvarunkban kivirágzik az első fa  
akkor keresem elő vékony vászon pantallómat  
az idén is így történt  
szépen felhúztam vékony vászon pantallómat  
kiálltam a kapuba  
a balkáni gerlék zsongó boltja alá bokáig homokban  
ám akkor először dugva zsebbe kezem  
megdermedtem azonnal tudtam a begennyesedett  
ujjbegy intuíciója mi az amit megérintettem  
már mint hogy nem egy kettétört gyufaszál  
(lengyelországban akkora volt a szegénység  
még a gyufaszálat is ketté hasították)  
azonnal tudtam Express Géza  
megboldogult cipészbarátom üzen  
Express Géza puhafaszögéről van szó  
utoljára járva ugyanis műhelyében  
Express Géza két zsák puhafaszöveget mutatott  
még apjától örökölte  
belemarkoltam az egyikbe  
de mire hazakeveredtem csak egyetlen egy  
puhafaszög maradt zsebem csücskében  
magam elé emeltem  
fenyvesek illata csapott meg  
Express Géza temetésén még eszembe jutott  
az árva puhafaszög

de aztán lassan megfeledkeztem róla  
most két év után ismét ráleltem  
vigyázva siettem vissza vele a házba  
miközben a balkáni gerlék kórusa  
máris ünnepélyessé fokozódott  
kész elképzelésem volt  
a múltkor ugyanis prágában felvettem  
két kis macskakövet  
prágában igyekeznek mindenütt  
apró fehér meg fekete macskakövel  
borítani az utcákat lélegezzenek  
térdre ereszkedve akkor prágában  
a kis márványkockákat súlyozva  
arra gondoltam ideális posztamentumok  
s mondom máris kész tervem volt  
a világ legkisebb kopjafáját  
Express Géza barátom puhafaszögét  
a kockacukornál (duchamp márvány kockacukránál)  
alig nagyobb fehér macskaköre helyezem  
(ragasztom finoman)  
ahogyan e löszbabát  
mesterünk sziksóból kapart semmis idolvát pedig  
alig várom hazaérjek  
a fekete prágai márvány macskaköre  
fogom helyezni ünnepélyesen  
mint az jelentős emlékművek esetében ildomos  
barátaim megilletodve hallgatták előadásomat  
még regény misu is elérzékenyült  
hiszen tudták  
míg Express Géza utolsó puhafaszögéről értekezem  
a világ legnagyobb kopjafájára  
isten kopjafájára (brancusi végtelen oszlopára) gondolok  
sőt egy pillanatra úgy tűnt  
regény misu mondott is valami hasonlót  
most talán az isten is  
Express Géza árva puhafaszögét választaná.



## **JELES ANDRÁSSAL ÉS PEROVICS ZOLTÁNNAL BALOG JÓZSEF BESZÉLGET**

*Részletek a József és testvérei – Jelenetek egy parasztbibliából  
c. film vetítését követő beszélgetésből*

[...]

J.A.: Szerintem ez egy sejtéseken alapuló találkozás volt. Pero is sejtett valamit, én is, nagy tévedés nem jött be ezzel kapcsolatban. Sőt, amit ebben a munkában a Peróval kapcsolatban tapasztaltam, az olyan szempontból volt nagyon meglepő volt, hogy egyáltalán nem várható egy embertől, hogy ennyire tudja, hogy éppen itt, most mire van szükség. Pláne valaki, aki a filmben nem is járatos.

*B.J.: Hogy érted, hogy nem várható?*

J.A.: Nem szokta meg az ember, hogy valaki egy vadonatúj technológiával kapcsolatban egyből átlássa, egyből le tudja fordítani a maga számára – ráadásul ilyen kevés pénzzel a háttérben –, hogyan kell kivitelezni a dolgokat, ilyen nagyon ritkán létezik.

*B.J.: Ha a Ti személyes helyzetetekén át nézünk, mint egy tölcséren, vagy, mint egy prizmán, akkor én azt akartam kérdezni (és ezért kapaszkodom abba, amit mondtál, hogy nem várható el), hogy ez azt jelenti, hogy nem várható el, hogy valaki lásson egy történetet?*

J. A.: Nem, hogy nem várható el, de alapvetően meglepő, nagyon meglepő, hogy valaki szakmai értelemben ilyen intelligens legyen és ennyire adakozó. Pero, ne legyél zavarban, ezt nem hízelgésből mondom, ez egyszerűen tény. Érdekes volt számomra, hogy van itt valaki, aki egy vadonatúj technológiában ilyen könnyedén deriválja konkrét tennivalókká az elképzelést, a gondolatot.

*B. J.: Hogy akartátok látni vagy megmutatni ezt a történetet?*

J. A.: Ezt az egész technológiát a véletlen hozta, tehát egyáltalán nem így akartuk. Marokkóba, mindenhová elmentünk, ahol hagyományos feltételeket gondoltunk.

*B. J.: Legyen sivatag, homok...*

J. A.: Igen, akkor még a Pero nem volt, és hát kevés volt a pénz, de hát ezt már lehetett olvasni itt és ott, viszont valamiért mindenképp le akartam forgatni ezt a filmet. Matematikai feladatként jelenítettem meg magam számára, hogy hát akkor hogy lehet megcsinálni. Egyetlen helyszínen! Jó, egy helyszínen, de akkor



hogy az apád faszába fogod azt a sok mindent megcsinálni? És akkor ez így bejött. Véletlenek segítettek. Tehát ez így merült fel, hogy meg kell csinálni, és mivel egy helyszínen lehet csak megcsinálni, tessék úgy kitalálni, hogy ez az anyag egy helyszínen tudjon forogni.

*B. J.: Beszéltetek arról, hogy van-e közös József-történetetek vagy evangéliumi történetetek vagy bibliai történetetek?*

J. A.: Ez nem közös volt, megvolt, mint szöveg, és akkor ezt ő teljesen elfogadta, tetszett a Perónak, és akkor az volt a feladat, hogy ezzel a furcsa technológiával kellene megcsinálni, és ezt egyből értette. Nagyon ravasz különben ez a technológia. Máig nem értem, hogy ezt valaki úgy tudja, mintha létezne erre nézve...

*B. J.: Nyilvánvalóan létezett...*

J. A.: Nem, nem csinálták még ezt, hogy van egy ilyen operafólia, és akkor gépmozgást, plánozást, helyszínek változását, háttérmozgatást ezen az egyetlen síkon végeznek el. Megoldani a teljes filmezési repertoárt, plánokat, beállításokat, közeli, totált, stb. ugyanazzal a kivágással, ez idáig nem volt. Alsó gépállás, felső gépállás...

*B. J.: Mindent lehetett vele?*

J. A.: Láttad a filmet, csak neked nem tűnik fel, hogy alsó gépállás vagy felső gépállás van. Ezt lényegében együtt kellett kitalálni. Én leírtam hogy...

*B. J.: Te írtál egy rendes forgatókönyvet?*

J. A.: Hát nem rendeset, ill. megbeszéltük, hogy így és így kéne kinézzen, és akkor a Pero azt mondta, hogy annak kell történnie, hogy... és ő akkor egyből, mint egy karmester tudta, hogy egy soha nem működött technológiával hogyan kell ezt megcsinálni.

*B. J.: Elmondánátok ezt a technológiát?*

J. A.: Középen van egy fólia, ott áll a kamera tengelyében, és onnan hátulról van egy fényforrás, egy egyszerű írásvetítő, na jó nem egyszerű, egy jó írásvetítő, és akkor az meg kiadja a képet. Pero kitalálta, hogyan tud mozogni a kép, az írásvetítőn a megrajzolt homokkép így meg úgy meg amúgy, miközben a kamera közelít, távolodik, vagy mozdulatlan.

Pero: Gyakorlatilag létrejött egy élő animáció. Igazából az a lényeg, hogy nekem eszembe se jutott volna ilyen. Nem is érdekelt, most se érdekel. Azon mind a ketten meglepődtünk, hogy valaki, aki homokkal, animációval foglalkozik, nem talál ki ilyet. András kérdezte, hogy tud-e szállni a felhő. (Na jó, de András úgy tudott kérdezni, hogy a kérdésben már látható volt a megvalósítás hogyanja.) Hát akkor menjen a felhő.



[...]

*B. J.: Annyi szép történet van a Bibliában, miért pont a József-történet?*

J. A.: Ezt nem tudom megmagyarázni, de szerintem a Goethe-nek is volt egy ilyen esete, hogy ő se tudja megmagyarázni, miért foglalkozik vele. Meg akarta írni Thomas Mann előtt. Még gyanakszom is rá, hogy Thomas Mann azért írta meg. Nem mintha bármi közöm is lenne Goethe-hez, de mondjuk talán annyi, hogy ez csaknem olyan nehezen megközelíthető, mint a Faust, de most a nagyságrendeket persze ne vessük össze. Szóval nem tudom megmagyarázni. ... Úgy kezdődött az egész, hogy megírtam ezt a történetet. Ez egy régi élmény a József és testvérei, valamiért ezt megírtam. De amit megírtam, az sokkal bonyolalmasabb dolog lett, nagyobb anyag, abban Dávid király, és az egész Biblia megvan ezen a nyelven. Úgy érte, hogy egybe van foglalva egészen az Új Testamentumig.

Én tulajdonképpen nem akartam írni, de megtetszett nekem ez a Parasztbiblia, gondoltam, milyen jó anyag, meg kéne filmesíteni. De hát nem volt abban epikus anyag, ... töredékek vannak, és sok év eltelt, míg rájöttem arra, hogy akkor meg kell írni, írni kell. Szóval ebbe megyek tönkre, hogy öt év eltelik, amikor eszembe jut, hogy ha nincs, akkor meg kell írni. Belefogtam, félretettem, s akkor felhívtam valaki, hogy miért nem fejezed már be? Azt hazudtam, az az igazság, hogy kész van. Nem volt kész, csak a fele, s akkor kérte az anyagot a Fodor Géza, s akkor muszáj voltam megírni.

*B. J.: Van nekünk saját nyelvünk egy bibliai történethez?*

J. A.: Van ugye a Károli és más fordítások egyrészt, másrészt a Parasztbiblia nyelve, ami az inspirációt adta, s amit én imitáltam, s egy kicsit régiesítettem ahhoz képest is. Ez tulajdonképpen jórészt egy tizenhetedik századi, de nem csak tizenhetedik századi erdélyi, de nem csak erdélyi nyelv. Mindenféle tájnyelv össze van kutyulva, s az világos, hogy a mai nyelvhasználat is benne van. Ezelőtt is volt archaizálás szövegem, Bethlen Miklós stílusában, van egy színdarab is, a *Szenvedéstörténet*, és ennek az elején egy órányi monológ. Azt csak viccből írtam ilyen nyelven, mert a *Szenvedéstörténet* a Rajk-per körüli dolgokról szóló színdarab, s az is így kezdődik egy tizenhetedik századi hangon. Megpróbálkoztam azzal, hogy a szöveg úgy működjön, mint a díszlet, mint a plasztikus hatások.

A filmben van egy narrátor, aki a dialógusokat fordítja. Magyarról-magyarra. Tolmács. Nem narrátornak mondom, inkább fordítónak. Van amit fordít, van amit nem. Pont ezért tolmács. Később mondja, nem mondja, másképp mondja. Mikor szólal meg, mit hagy ki, mit mond, ez soha nem véletlen. Ezt nem én találtam ki, ezt az Erdély Miklós találta ki. Egyik filmjében lényegében – persze egész más körülmények között – ezt csinálja.

Lehet idézetnek venni, zenészeknél például az ilyesmi mindennapos. Szerintem ezért a Miklós nem haragudna, ez neki jólesne.

[...]

(2004. THEALTER, Grand Café, július 21.)





## ORTOPÉD BALANSZ BESZÉLGETÉS PEROVICS ZOLTÁNNAL

*Amikor 1990-ben megalakult a Metanoia, akkor volt-e saját teretek, hol próbáltatok?*

A JATE Öntevékeny Csoportjaként JATE Stúdió Színház néven, az Auditorium Maximumban kezdtük a próbákat. Olyan teret kerestünk, ahol egy bizonyos rendszerességgel találkozhattunk. A Bálint Sándor Művelődési Ház fogadott bennünket, ott 1996-ig négy bemutatót tarthattunk:

1991. *Eszme-idő*  
1992. *Balgák kertje*  
1994. *Átkozott történet*  
1996. *Öregek otthona*

*A díszletet is ott tároltátok?*

Igen, volt ott egy kis kalyiba, hátul az udvaron.

*Egyik jellemzőtök közé tartozik az is, hogy a közsínházi rendezőkhöz képest nem megrendelésre készítettél el a díszletet, hanem a csoport többi tagjával együtt vesztek részt ezekben a fizikai munkákban is. Hol dolgoztatok, volt-e saját műhelyetek, szerszámotok?*

Soha nem volt saját műhelyünk. Mindig máshol készítettük azt, amire éppen szükségünk volt. Az *Eszme-idő* c. előadásunkhoz mindent magunk szedtünk össze, ill. készítettünk el ott, ahol éppen lehetett: néhány tárgyat még az Aud. Max.-ban, néhány tárgyat az albérletekben, a többi meg a Műv. Házban, vagy annak udvarán. Guberáltunk. Amit az ember talál, vagy készít, abból nincs több, ráadásul megismételhetetlen, ahogy ő maga. Lényegtelen, hogy az szép, vagy sem, hiszen nem ezzel foglalkozik, lehet, hogy a végére különlegessé válik összetettsége által. Valahogy úgy alakultak azok a tárgyak, ahogy a gyermekrajzok, amikor még nem befolyásolják a ceruza mozgását külső minták. A *Balgák kertje* eszközei hasonló módon, hasonló körülmények között készültek.

Az *Átkozott történet* díszletét Dönci András faragó mester asztalosműhelyében, ill. a műhely előtt az udvaron raktuk össze. Bandi bácsi rengeteg tanácsot, ötletet adott. Sokat tanultam tőle. Nagy hálával gondolok rá. Egy fillért sem fogadott el, pedig januártól júliusig szinte mindennap, reggeltől estig használtuk a szerszámait és gépeit. Télen sokat égettük az udvari villanyt, hiszen korán sötétedett. Nem-hogy nem fogadott el pénzt, de ő főzött nekünk teát. Gyakran invitált ebédre a család asztalához, mert észrevette, hogy nem mentem át a boltba ennivalóért.

A *Védett állatok* (extázis objektum) konstrukciói – jelképes rezsiköltség fejében – Budai úr műhelyében készültek. Egy türelmetlen pillanatomban – már nagyon sokadik határidővel csúsztunk – kikapltam Budai úr kezéből a forrasztópákát, és sikerült megforrasztanom valamit, mire ő azt mondta: „Holnap vegyél egy pákát, te tudsz forrasztani.” Másnap megvettem a pákát. Eleinte a kelletnél jóval több cin fogott, mégis



jobban haladtunk. A csoport több tagjával együtt megtanultuk tőle a bádogos munkával kapcsolatos fogásokat. A bemutató előtti utolsó hónapban már mindent magunk csináltunk, ha időnként mégis ellenőrzött valamit, csak rikkantott egyet: „Kiss fiaaam meeegy eez!”

Amikor a *Védett állatok* meghívták Szentpétervárra, Balogh János, aki rendszeres látogatója volt előadásainknak, nagyvonalúan felajánlotta, hogy anyagköltségen – Haász András tervei alapján – legyártatja a fekete doboz kubaturáját, vázszerkezetét, ami az előadás új befogadó tere lett. Az egyik kollégája, Teo mutatta meg, hogyan kell hegeszteni, elmagyarázta a varratokkal kapcsolatos tudnivalókat. Csináltam próbahegesztést. Azt mondta, közepes, első próbálkozásra elég jó. Vásárolhattam pajzsot is, trafót is. Azóta is mindig magunk csináljuk a konstrukciókat, objektumokat, ahol éppen megadatik.

*Sajnos, nem láttam az első két előadásotokat, az Eszme-időt és a Balgák kertjét, a harmadikat viszont, az Átkozott történetet igen. Ez az előadás radikálisan viszonyult a színházi térhez, azonnal, a belépéstől kezdve bevont, részesévé tett az egész „utazásnak”, megszüntette azt a mesterként különválást, szereposztást, hogy itt ül a néző, ott meg a szereplő. Ehhez képest az első előadásotoknál, az Eszme-időnél miként képzelted el, fogtad fel a teret?*

Nem képzeltem el valahogy a teret, hanem azután, hogy a Bálint Sándor Művelődési Házban elkezdhattunk próbálni, adott volt egy tér, és amit az a tér felkínált, annak lehetőségeivel próbáltunk élni.

*Az Eszme-időben hányan vettek részt?*

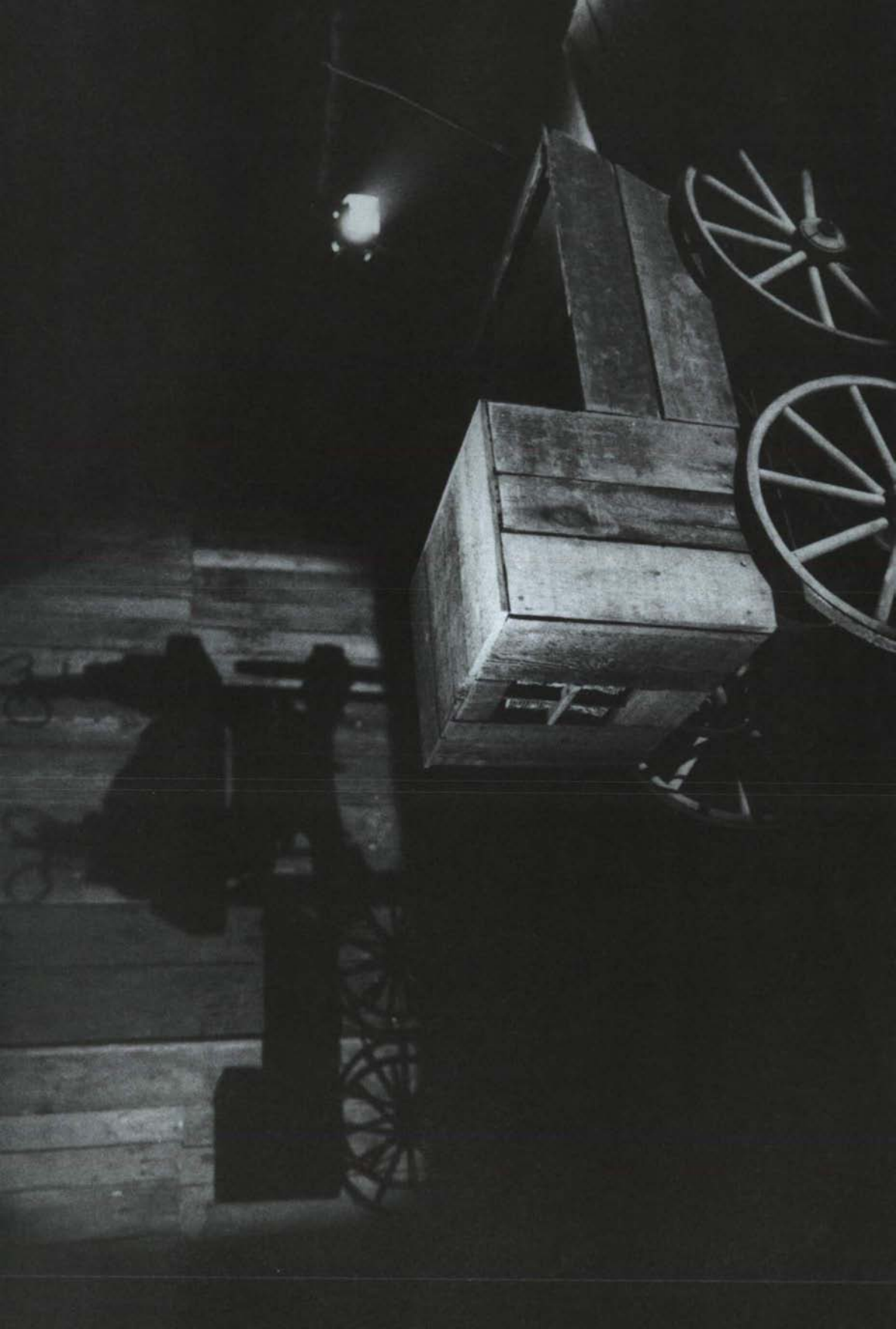
Nem tudom megmondani, tizenvalahányan? Jenei János, Szabó Kata, Kovács Anikó, Lévai Gizi, Demcsák Kata, Iván Tünde, Jovanovics József, Csonka Zoltán, Kancsó János, az ő szerepét később Csongrádi Csaba vette át, Polgár Zoltán (Poca), Őze Éva, Hankó Gabriella, az ő szerepét Kulcsár Zsuzsanna vette át, Czellar Mónika, Katona Tamás, Árokszállási Ildikó, Huszár Máté, Matucz Attila, /o, Ábrahám Zsolt. Balog József volt a narrátor. Fábián Zsolt világította az előadást, a Nyári Jancsi készítette kis pultot használva, amit egyébként hajszáritóval kellett hűtenie. Ami talán rázott is? Bánki Róza tervezte és varrta a ruhákat. Hunyadi Zsolt hangosított és keverte a zenét. Császár Csilla ....Czabarka Zsuzsa készítette a szórólapokat.

*Ezt a darabot már a Bálint Sándorban adták elő?*

Igen.

*Itt az elején nemcsak színházi, hanem zenei kísérletekben is gondolkodtál. A Metanoia zenei szekció mikor alakult meg?*

1991-ben. A *Balgák kertje* próbáinak indulásakor. Az előadásban volt egy pillanat, amikor a szanatórium egyik ápolója számára – annak, aki a történetben egy törött hegedűvonóval babrált folyamatosan – láthatóvá vált a hangszer, amit ezzel a használhatatlan vonóval meg is szólaltatott. Az előadás története és a szereplők szerepe itt megszűnni látszott. Egy koncert kezdete volt ez. Aztán a primitív fuga a tetőpontjához érve hirtelen abbamaradt. Az utolsó hang rezgését az ápoló, a kezében reptetett hegedűvonóval lassítva írta tovább a levegőbe úgy, hogy a vonó kardként az Apparátus Főinkvizitort megjelölt figura mellkasába



ÁTKOZOTT TÖRTÉNET

Fotó: Révész Róbert



fúródott. Az előadás valójában nem ért véget. A Főinkvizitor teste megrándul, és amikor azt hinnénk, hogy mindjárt összecsaplik, elegáns fejedőjét, s az arcát kendőző fátyolt lassú, könnyed mozdulattal fejről leemeli. Az ápolttal együtt rezdül a Főinkvizitorral, önmagát látja, akár egy tükörben. A „minősítetlen” életképzelettel való szembesítés lehetőségét követte még valami. Az ápolthoz megérkeztek unokái a Dadával. Ott elhangzott még egy kérdés...

Az a tételsor, amit az előző jelenethez közösen csináltunk, *Caspar Hauser Szimfónia* címmel, egy performance-szal közlekedett egy évig az országban. Az imaginációs folyamatokat a zene felfokozza. Éppen ez foglalkoztatott. Bizonyos hangok, ritmusok színe, hőfoka, ill. a ráhelyezett szövegek kölcsönhatása, a zene szöveget, képet rajzoló folyamatai, vagy éppen ellenkezőleg, a belső kép rajzoló ereje és előjele.

Így pl. az egyik tétel a következő Novalis-szöveget hívta magához:

Ha majd nem a szám lesz a lényeg,  
és nem ábrákra nyílnak a lények,  
s akik dalolnak és ölelnek,  
tudósokkal versenyre kelnek.  
S kitör a világ az igából,  
s a világba térve világol.  
Árnyék és fény egymásba hullnak,  
S ragyogássá párosulnak.  
Ha mesében, versben találják  
a föld örök történetét,  
akkor egy rejtett szó elég,  
és visszafordul a ferdesség.

A *Balgáz kertjében*: Jenei János, Demcsák Kata, Kiss Atilla Etele, Czellár Mónika, Jovanovics József, Budai Zsolt, Kulcsár Zsuzsa, Sonkoly Gabi, Csongrádi Csaba, Barta Erika, Dudás Család: Dudás Zsuzsa, Dudás..., Dudás Róbert, Dudásné, /o

és a Zenei Szekció tagjai: Ács György (Mézi), Ács Péter, Huszár Gábor, Huszár Virág, Krisztin Róbert, Sinkovics László (Süni), Fátyol István (Főnök), Torkos János vettek részt.

Az *Átkozott történetben* rengeteg ember szerepelt, emlékeimben egy hatalmas nagy színpadi tér él, elég nagy munka volt benne...

Igen, az *Átkozott történetben*: Jenei János, Demcsák Kata, az ő szerepét később Bánki Róza – az előadásaink állandó ruhatervezője – vette át. Képes Gabi, Kiss Atilla „Etele”, Klapcsik László, Martinkovics Katalin – az ő szerepét Galli Andrea vette át, Balog József, Balogh Tamás, Katona Tamás, Budai Zsolt – aki egy hosszú próbafolyamatot vitt végig, Barna Gábor vette át a szerepét –, Jovanovics József, Péter Szabó Attila, Kémeri Attila Rampai, Rádi László, Pilinyi Anita, Engert Mónika, Jámor Erika, /o. Turcsányi István világította az előadást, Varga Zoltán hangosított. Hunyadi Zsolttal kevertük a zenét és az archív hanganyagot.



*Hányszor adtátok elő az Átkozott történetet?*

Negyven-valahányszor.

*Mennyi ideig tartott?*

2:15 perces volt a bemutató. A végső idejét nem tudom, akkor a jelenetek is... [Johanna itt fingencézett, nevetünk, s megszakad a beszélgetés.]

*Az Öregek otthonában kik vettek részt?*

Jenei János, Klapcsik László, Képes Gabi, Kiss Attila Etele, Martinkovics Kati, Jovanovics József, Barna Gábor, Péter Szabó Attila, Galli Andrea, /o, Ruhák: Bánki Róza, Hunyadi Zsolt, Varga Zoltán csinálta a hangot, Kémeri Attila Rampai világított. Nem volt könnyű dolga, mert olyan rafináltan alakítottuk ki a teret, hogy állandóan meg kellett becsülnie a fényerőt, és ezt csak a mennyezetre nézve tehetette. Rádásul ott már dinamikus és pulzáló, valamint surló fényekkel kísérleteztünk. Nem egész testes világítás volt az, nem a hangulathoz volt köze, hanem elsősorban a figyelem fókuszálásához. Nagyon jól megoldotta végül. Én meg a Nyári Jancsi készítette kispulttal világítottam a vécépapír figurákat, a dobozkákat, meg a feliratokat.

Az sincs dokumentálva, arról csak négy fotó készült véletlenül. A ház bezárása előtti és egyben utolsó előadásunk éjszakáján épp arra sétált egy ismerősünk, látta a fényeket, és benézett. Kiderült, hogy éppen teliholdat fotózott, és akkor megkértük, hogy készítsen pár felvételt. Négy képet készített, annyi kocka volt a gépben. Az egy emlékezetes éjszaka volt. Ott ültünk, és nem akartuk lebontani a teret, mert tudtuk, hogy soha nem látjuk többé. Csak ültünk és néztük óráig a záró képet – ami mellesleg szép is volt – és hallgattuk az előadás zenéjét. Fábian Zsolt és Denis Matte hoztak pár üveg bort meg sört. Csak ültünk, iszogattunk, néztük a saját nyomorunk kincseit, abban a térben, ami hat évig második otthonunk volt, meg azokat a vécépapír figurákat, meg... na hát az egy fájdalmas pillanat volt a magunk történetében. Akkor még nem tudtuk, hogy majd lakásba vonulunk, és azok a tárgyak különböző raktárakban végzik, mint ahogy azt sem, hogy majd éppen a hivatalos örök dézsmálják azokból a számukra másként értékeset.

*Te még a Metanoia előtt 1987-ben, a JATE 8:15-ös Csoportban, Bartók Béla: Zene, ütős, húros hangszerekre és cselesztára, valamint az Allegro barbaro zeneműveire, „ZENE” (Requiem egy né-pért) címmel rendeztél egy előadást, amit a csoport vezetője, Samu Attila írt. Az előadás eljutott Amszterdamba és Berlinbe is. Berlinben több helyszínen, sokszor előadtátok. Hogyan fogadták, milyen volt ez az előadás, egyáltalán az akkori helyzet itt Szegeden, mondanál erről valamit?*

A „ZENE” a forradalomról, a megszállásról, a forradalom utáni évtizedekről, a hidegháborúról, a hatalom manipulációiról és a közérzetünkről is szólt. Egy szegényes, eszköztelen előadás volt az. A JATE Auditorium Maximumában mutattuk be először, és ott játszottuk folyamatosan. Az emberek úgy ülték körbe a kb. 4x4 méteres teret, mint egy ringet. Egy drótszálon villanykörte csüngött a mennyezetről közepén, aminek a magassága szabályozható volt, tehát a padlótól néhány centiméterre meglehetősen állítani. Ha szükség volt rá felfelé is tudott szállni, más-más tempóban. Nagyon sokféle fényjátékra volt alkalmas az az



## ÁTKOZOTT TÖRTÉNET

Balog József, Kiss Attila „Etele”, Jenei János, Jovanovich József, Martinkovics Katalin, Galli Andrea,  
Képes Gabriella, Barna Gábor, Klapcsik László, Balog Tamás

Fotó: Révész Róbert





egyetlen villanykörte, ami az előadás világítását – a pillanatról-pillanatra felizzó cigarettavégek, öngyújtószikrák, gyufaláng lobbanások és a néhány percig világító zseblámpa fényét leszámítva – önmagában jelentette. Közvetlenül a villanykörte foglalatára két diócsengőt erősítettünk, amiktől az úgy nézett ki, mint egy fényfallosz. Néhány télikabát volt még az előadásban, meg egy Kóc nevű rongybaba, egy felhúzható mechanikus hangszer, egy narancs, egy zseblámpa, egy öngyújtó, egy doboz gyufa, három szál cigaretta. Ja, és egy siltes sapka is, amit előszeretettel neveztek „Lenin sapkának” abban az időben. A sapka siltjén egy kis csengő csilingelt, amit a történelem Bolondja viselt az előadásban.

Amszterdamban az EAST konferencián is bemutathattuk a „ZENÉ”-t. Az emberek az előadás után nem mozdultak – közülük néhányan könnyes szemmel ültek ott a csendben – sokáig. Nagyon sokáig. Aztán egyszer csak, valaki bátoritanul tapsolni kezdett, majd egyre többen, és egyre erősebben csapták össze a tenyerüket. Aztán ünneplés következett, amiről megint csak nem tudom megmondani, hogy mennyi ideig is tartott. Tény, hogy az emberek utána is ott maradtak. Éjszakába nyúló beszélgetés következett Magyarországról, a vasfüggönyről, a keleti tömbről: és annak a napnak a következményeiről, „amely megrengette a világot.”

Nyugat-Berlinben négy helyszínen adtuk elő a „ZENÉ”-t. Minden helyszínen több alkalommal. Általában vagy sokkolta, vagy megrendítette az embereket, de ez a hatás azért már itt Szegeden is tapasztalható volt, tehát erről lehetett tudni. Nekem huszonegy évesen nagyon jó érzés volt az, hogy az általunk megteremtett nyelv, ami szegénységből és szinte a teljes eszköztelenségből született, és ami kizárólag hangokra, nem szavakra, mozgásokra, gesztusokra, egy nagyon erős, intenzív emberi jelenlétre épült, az olvasható az ott élő emberek számára is. Sok emberrel beszélgettünk sok éjszakán át. Konkrétan C. Zs.-re emlékszem, aki Berlinben kétszer is megnézte az előadást, és mind a kétszer ugyanolyan erővel érintette, kapta el őt. Sokáig sírt, közben mentegetőzött, mert már mondta volna, de nehezen tudott megszólalni, hogy gyönyörű volt, és nagyon átérez, hogy mi is lehet, és főleg mi is lehetett a vasfüggöny mögötti térségben az elmúlt évtizedekben, és hogy nagyon köszöni, hogy ezzel így találkozhatott. Aztán sok évvel később, egyszer csak telefonált, hogy bontják az emberek a falat, és nekem ott kéne lennem, mert neki most is bevillant az előadás, és nagyon jó lenne, ha ott lennék, és mondta, hogy menjek, nem kell azonnal, mert azért az a fal az elég nagy, szóval eltart egy darabig, mire azt lebontják. De menjek feltétlenül.

Bár ez a berlini vendégzereplés, már a Kádár korszak utolsó éveiben történt, még akkor sem lehetett tudni, hogy milyen következményekkel jár a Szabad Európa Rádiónak nyilatkozni. Nekem nem volt mit kockáztatnom, és mivel nem jártam az egyetemre, a csoportvezetővel – Attilával – megbeszéltük, hogy én adok interjút. Számomra homályos, hogy pontosan mi is történt, de amikor Berlinből visszaérkeztünk Szegedre, állítólag Atillát azonnal hívták a belüleges elvtársak a rektoriba, hogy mi az, hogy a Perovics nyilatkozott a Szabad Európának. Azt válaszolta – így védte a csoportot, a helyzetet –, hogy erről most hall először, ő nem tud arról, hogy én nyilatkoztam volna. Végül nem lett semmilyen látványos következménye a dolognak.

Ha már így szóba került ez az időszak, akkor néhány történetet elmesélnék. Egyik év októberében, 23-a előtt néhány nappal – pár évvel a berlini vendégjátékok előtt – a 8:15-ös Tárlat sorozatban csináltunk egy kiállítást, talán Benda Balázs és Szegi Amondó Zoltán, vagy az Extenzív Stúdió kiállítása volt éppen, erre már pontosan nem emlékszem. Tény, hogy a kiállítás megnyitószövegébe beiktattam egy számolást egytől százig, közben egy cserép virágföldbe, kis papírkoporsóba babszemet ültettem, meséltem annak a babszemnek a történetéről, és az ő éveit számoltam hangosan. Amikor ötvenhat következett volna, kicsit kívártam, és az emberek – mert nagyon sokan gyűltek össze azon az estén, az Aud. Max. előterében –



hangosan, egyszerre mondták ki, hogy: ötvenhat. Aztán meg is locsoltam azt a babszemet. Másnap hívták Attilát és a kiállítás megnyitóját követő koncert szövegei mellett ez is szóba került, hogy akkor most, mi volt ez a nyilvános ötvenhatozás, amire ő azt válaszolta, hogy nem a Pero, hanem az emberek kiabálták az ötvenhatot.

Akkoriban minden ünnep előtt lezárták – talán már egy héttel, de néhány nappal előbb biztosan – a sokszorosító gépeket, hogy azokat ne hogy illegális célra használja valaki. Emlékszem egy ilyen időszak közeledett, amikor beállított hozzám O., akinek a barátját akkoriban zárták börtönbe szolgálatmegtagadásért. Ő volt Magyarországon az első, aki politikai okokra hivatkozva tagadta meg a katonai szolgálatot. A megfogalmazás kb. így hangzott, hogy „Antidemokratikus rendszerben nem vagyok hajlandó katonai szolgálatot teljesíteni.” O. elmondása szerint az elvtársak sok mindent elkövettek azért, hogy a szolgálatmegtagadó K. Zs.-től legalább azt kicsikarják, hogy valójában ő, már kiskorában is félt a fapuskától. Ezt a lehetőséget elősegítendő még áramot is vezettek az ágyába, mert ugye, ha ő ebbe belement volna, akkor leszerelhetnék volna orvosilag, de K. Zs. nem megúszni akarta a dolgot. O. elmesélte, hogy az Inconnu Csoport tagjai *Szegények forradalma* címmel (nem biztos, hogy jól emlékszem a címre, márc. 15. közeledett, amikor O. megkeresett) kiállítást csináltak egy lakásban. Mielőtt a kiállítás megnyílhatott volna, valaki beárulta őket, és a rendőrök lefoglaltak mindent, még a sokszorosító gépeket is. Szerencsére még a rendőrségi akció előtt felvették videóra a kiállítás anyagát, úgyhogy az legalább ilyen formában azért eljuthat az emberekhez. Viszont most az a gond, hogy nem tud hol stencilezni, se fénymásolni. O. arra kért, húzzam le annyi példányban az általa hozott röpcédulákat, amennyiben csak tudom. A szórólapok tartalmazták a tizenkét pontot és az akkor még illegális Amnesty International által szignált mondatot, amely kb. így hangzott: „Szabadságot K. Zs.-nek, aki elsőként tagadta meg a katonai szolgálatot!” A *Midász király* és a „ZENE” szórólapjai közé rejtve sikerült is lehúznom ezt a röpcédulát. Azt már nem tudom, hány száz példányban, de tudom, hogy kicsinyíteni és egymásmellé helyezni is sikerült, amit éppen azért kellett, hogy egy oldalon minél többet húzhassak le belőle. Gyakorlatilag kockáztatva a csoport létét, de sikerült. Pedig ott sétálgattak a elvtársitkárférfiaknok is, és be is kellett mutatnom azt, amit másoltam, és az is meg volt határozva, hogy egy alkalommal mennyit szabad másolni. Aztán pár nap múlva bement a rádió, hogy ismeretlen tettesek Budapesten röpcéduláztak.

Ha már erről az időszakról beszélek, megkerülhetetlen, kihagyhatatlan, hogy Benda Balázsról ne szóljak. Mert bár az idő múlik, mégis egyre gyakrabban gondolok rá, egyre gyakrabban jelenik meg előttem. Hiányzik ebből a városból. Benda Balázs 1992-ben nagyon fiatalon lett öngyilkos. Érthetetlen számomra, hogy még mindig nem adtak ki egy könyvet a munkáiból: írásaiból, képeiből, festményeiből. Nagyon tehetséges ember volt. Benda Balázs évekkor korábban, bizonyára kissé italosan, és bizonyára kissé kikelve magából, március 15-ikén szalvétára (?) írta fel a tizenkét pontot, amit aztán a város néhány helyszínén ki is ragasztott, aminek az lett a következménye, hogy tizenévesen meghurcolták és Csongrád megye minden gimnáziumából és középiskolájából kitiltották. Végül Vácon szerezte meg az érettségi bizonyítványát. Nagyon fifikásan akart mosolyt adni az embereknek. Rafináltan csinálta az akcióit. Az ő mosoly-megmozdulásai gyakran váltottak ki botrányt, különösen abban az időben. Ha szomorúságot látott, azt megpróbálta oldani, kb. úgy, mintha egy P. Howard történetből lépne ki, de úgy is mint Colombo hadnagy, akinek persze nincs köze Rejtő Jenőhöz, de aki a nagy bűnügyet a szegedi viszonylatokban most mégis azonnal leplezi. Az ő nagy Ortopéd Revue-je volt ez, ami most is sug nekem. Vagy provokatív felolvasó esteket tartott, közben improvizált, mindig kitalált valamit, valami tréfát. Én most egy szomorú



tréfáját mesélem el, és akkor ezzel most le is zárnám annak az időszaknak az emlékeit, pedig nagyon sokáig beszélhetnék még, az azt követő másfél évről is, amit a BBS-ben, de főleg P. R. Vadász utcai albérletében töltöttem, de az egy másik beszélgetés tárgya lenne.

Balázs egyszer a zakója gallérján, ahol általában a kitűzőket szokták viselni, egy gyufás skatulyát láttam. Megkérdeztem tőle: Balázs, az a skatulya, az micsoda, mi van benne? Kinyitotta ott a gallérján, óvatosan, szinte szertartásos lassúsággal, és akkor látom, hogy egy kis salátalevél van benne, és aztán kis idő múltán azt is látom, hogy a levélkén, egy kicsi hernyó mászik, araszolgat, és akkor Balázs mosolyogva, de mégis nagyon komoly hangon azt mondja: ő? Hát ő az én barátom.

*A Metanoia korai előadásai hová jutottak el az országban és külföldön?*

Az *Eszme-idő* kapott egy meghívást, Kölnbe invitáltak meg bennünket, ami hát nagy öröm volt, ugye az első előadásunk, s mindjárt meg is hívják. Csak valamilyen szerencsétlen, ilyen itthoni adminisztrációs egyeztetés következtében nem valósult meg. Évekig nem mentünk külföldre.

*Később?*

Az *Átkozott történet*t voltunk '95-ben Potsdamban [az UNIDRAM-fesztiválon], aztán a *Védett állatokkal* Szentpéterváron [SOLZENVOROT-fesztivál], Szlovákiában, aztán Krakkóban [XXVI. Cracow Theatrical Reminiscences] a *Túlment(harminc méter)*-rel.

*A belgrádi BITEF-re és az újvidéki INFANT-ra nem hívtak?*

Érdeklődés volt, de nem realizálódott semmi. Ugyanígy Plovdivba is meghívtak. Ja! Voltak meghívások, csak egyik sem jutott el a megvalósulásig. Meghívóleveleket is kaptunk (Berlin, Marseilles, Plovdiv, Kolozsvár), csak nem tudtak volna minden költséget állni, nekünk pedig nem sikerült itthon kiegészítő támogatáshoz jutnunk.

*Országos szinten?*

Kevés helyre. Nem vagyunk praktikusak. Aki bennünket meghív, az bizonyos szempontból kockáztat, hiszen az előadásainkra csak kevés ember fér be, ráadásul az előadások előtt több napig építünk. Tehát veszteséges, haszontalan, nem kifizetődő, ortopéd projekt vagyunk, anyagi szempontból mindenképpen. De azért voltak, akik nem ezeket a szempontokat vették figyelembe, és meghívtak bennünket, aztán újra visszahívtak más előadással.

Budapest:

Szkéné: *Eszme-idő*,

MU Színház: *Átkozott történet*, *Öregek otthona*,

Trafó: *Védett állatok* (eksztázis objektum), *Túlment -harminc méter-* (meditációs objektum),

Városi Színház: *Metanoia* (meditációs objektum)

Zalaegerszeg: *Védett állatok*, *Túlment*



Kiskunhalas: *Eszme-idő, Átkozott történet*

Kecskemét: *Eszme-idő*, A No-Art műteremben Molnár Péter kiállítását nyitottuk meg.

*A Metanoia zenei szekcióval Szabadkán is felléptetek.*

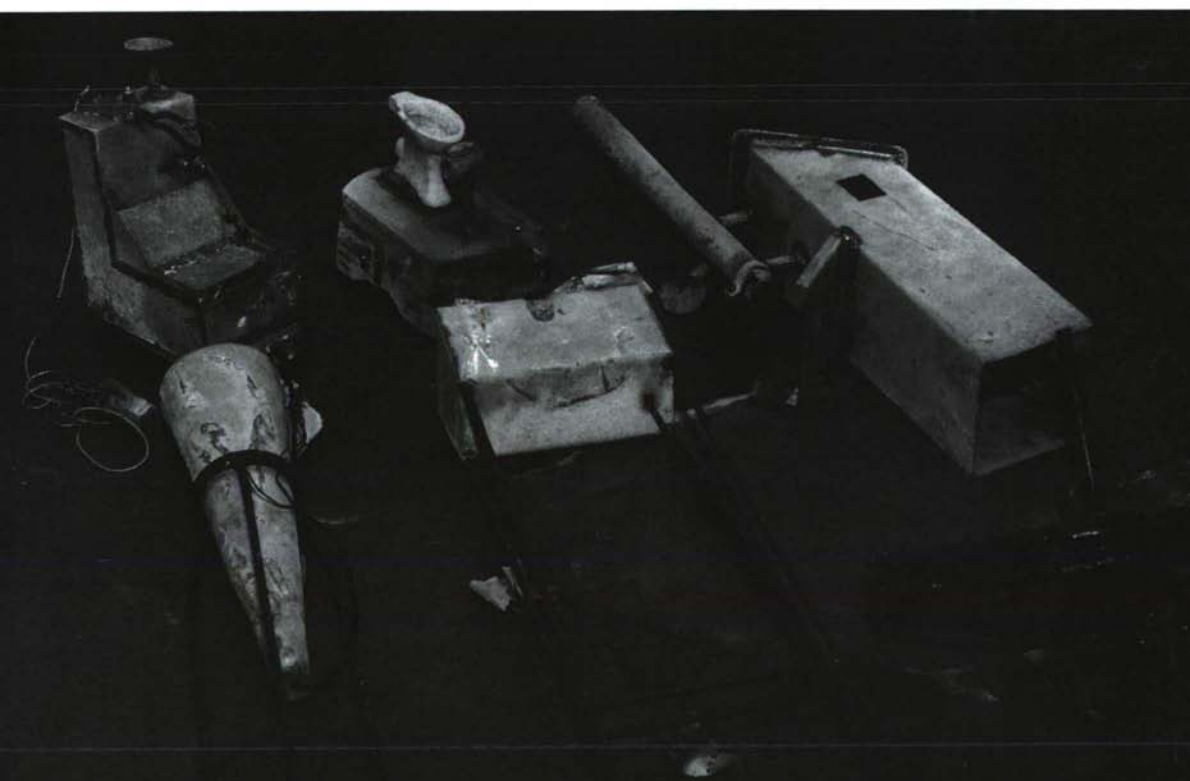
Ja! Igen. A performansszal, s azzal a zenei tételsorral Szabadkán is jártunk, aztán Vácott a nemzetközi performansz-fesztiválon, Debrecenben a Kelet 92 Fesztiválon, a Fekete Lyukban, a Tilos az Á-ban, Baján, Makón, Kiskunhalason... nem is tudom, sokfelé. Tanulságos kísérlet volt: a belső rétegek feltérképezése. Műfajilag meghatározhatatlan: a most pillanatára koncentrálnó keresztmetszettel, ipari alapokkal. A JATE Stúdió Színház mint név az irányultságról, a létezését megújító fordulatról és az azzal való visszaélésekről, arról, ami leginkább foglalkoztatott, nem mondott semmit. Előbb a zenei szekció provokáló, egyben önmagát is támadó gesztusként, a csoport csak később, a szekció megszűnése után választotta a megfordulást: Metanoia. A zenei szekció egy évig működött.

*'92-ben volt egy kint alvós DEMONSTRÁCIÓ-tok a befogadó-színházért. Miért történt ez?*

A „zörgető” adni akarás tengett túl bennünk, és mert tudtuk, hogy rengeteg használaton kívüli, pusztulásra ítélt épület van Szegeden. Bejelentettük igényünket egy helyre, mert a folyamatos építkezéshez saját tér kell. Akkor a nem hivatásos színházi csoportoknak, zenekaroknak, képzőművészeknek egy helyet akartunk, ahol jelen lehetünk, előadásokat, kiállításokat, koncerteket és bemutatókat tarthatunk. Gondoltam, a közműves munkához is értek valamennyire, és ha esetleg egy olyan állagú épületet vagy lakóteret adnak, akkor támogatókkal és a két kezünkkel rendbe hozzuk. Több egyetemi csoport is egyetértett a demonstráció gondolatával. A gyakorlatban azonban a MASZK Egyesület néhány tagján kívül, nem képviseltette magát egyikük sem. A MASZK Egyesület segítsége nélkül nem is válhatott volna hivatalossá a demonstráció. Ugyanakkor sok szimpatizáns csatlakozott hozzánk: zenekarok, magánemberek. Naponta újabb és újabb sátor épült a Boszorkányszigeten. A második nap megjelent egy ember kábelrel a kezében, azt mondta hozott nekünk áramot. Esténként happeningeket, koncerteket, felolvasó esteket tartottunk. A rendőrség képviselői is megjelentek, de nem volt tennivalójuk. Napközben próbáltunk, vagy a *Balgák kertje* díszleteit csináltuk. A Kenyérgyártól naponta kaptunk – ha jól emlékszem – 20 kg. friss kenyeret, a Tejgyártól nagymennyiségű tejet. Egy hónapig laktunk kint. 1000-nél több támogató aláírás gyűlt össze. Az utolsó napon a memorandumot és az aláírásokat Balog Józseffel együtt adtuk át az akkori polgármesternek, aki utasította litkárnőjét, hogy vegye át tőlünk, és adjon róla átvételi elismervényt. Megkaptuk. 1992-ben történt.

*Lényegében azóta tart ez a „hontalan” állapot, az, hogy nincs állandó hely, állandó tér. A város egészen eddig nem tett semmit az érdekekben, talán most indult el valami, különböző kérések útján...*

Nem gondolom, hogy bármi elindult volna. Lényegében semmi sem változott. Egy éve újabb kérelmet írtam. Papíron preferált szervezetté nyilvánítottak bennünket. Ígéretet kaptunk rá, hogy segítenek. Aztán egyszer csak kaptunk egy hivatalos levelet, amelyben arról értesítettek, hogy egy 23m<sup>2</sup>-es, három helyiségből álló teret ajánlanak fel. Ha megfelel, akkor a közgyűlés újra szavaz arról is, hogy mennyiért





# VÉDETT ÁLLATOK

a lakásban

Fotó: Révész Róbert



### *Fontos neked a „néző” reakciója?*

Az ember reakciója nagyon fontos, azé az emberé, aki valódi viszonyba kerül azzal, akivel, amivel találkozik. Őt tisztellem a nézőben. Vannak nézőgyárok: ilyen a sokat-gyorsan szisztéma áramvonalas birodalma, ahol az „én” összetévesztheti magát valakivel, valamivel. Ott a profi-piár-profit az, aki/amit és ahogy néz: pl. a közönségartfilm – nem is tudom, mi az – egybeolvadás-teóriája, mint Mammonka káposzta.

*Az előadásaid ideális „szemlélője” az, aki ettől a ráosztott szereptől, attól, hogy ő „néző” meg tud szabadulni?*

Sok mindent csináltak már színház ürügyén is: degradálták a befogadó-magatartást, csak ritkán fordult elő, hogy nem a szellemre hivatkoztak. A „Vádirat a szellem ellen” érvényesebb, mint valaha.

Ahogy Hamvas írja: „a zűrzavar művelete az elemeknek kölcsönös felemészése”.

Egymásnak teljesen ellentmondó olvasatokat hallhattam az *Ortopéd balansz* című meditációs objektumunkról, amelynek – személyes indítatásán túl, mármint a helyzet kapcsán, és egy konkrét évfordulóra is gondolva (ez vajon észrevétlen maradt?) – éppen ilyen irányú kérdései vannak.

A folyamatokra rálátó attitűd – vagyis, ahogy Lao Ce fogalmaz: „Tisztán lát a távolból szemlélő, kód burkolja a résztvevőt” – a mérlegelésből cselekvő aktivitás lehetősége.

Elsősorban az emberre gondolok, amikor készítek valamit, hiszen az ember az, aki találkozik azzal, aki azt nézi. Nemcsak általánosságban közelítünk meg valamit, éppen így lehet ott az ember nem általános tisztelete.

*Hogyan döntöd el, hogy ki mit fog játszani a darabban?*

Valami foglalkoztat. – Eszembe jut egy telefonbeszélgetés. Háromnegyedórán keresztül beszéltem hozzám X. vélt sérelmeiről. Közben néhány mondattal többször agyonlőtt. Talán észre sem vette. De olyankor valamiért csak hozzátette, hogy azért én jó ember vagyok. Mentegetőznöm kellett. Remegett bennem a barátom iránti szomorúság. – Most hagyom, hogy ez jöjjön, mint egy primitív, közönséges rohamtöredék: Próbálom megközelíteni, megközelíthetővé tenni. Milyen lehet egy harminc napja nem mosott láb télen? A zokni állaga – ha van egyáltalán, vagy legalább egy rongycafát – az ikrás, mocskos verejték az égő, duzzadt, gémberegett lábon? A szag, amit áraszt? Ez csak egy láb, mégis, ha ezt a lábat sajátoménak tudom, ebben az állapotában már elviselhetetlennek tűnik, pedig van még egy láb, és a többi testrészt, és annak az embernek a külső, belső története. „Elementi Önt. Téged.” Egyáltalán hol van ez az ember a történelemben? Miért van ilyen helyzetben? Hány éves? Nyolc? Igen. Fegyvert nyomnak a hátántékához, de előtte kifosztják, megalázzák, megkínózzák, a falhoz vágják, mert annak született, aki.

A konkrét helyszín mindig az, ahol a semleges hagyja, hogy a gyűlölet eszközévé legyen. Parancsszóra, az addig csak néző meghúzza a ravaszt, talán közben imát is mormol. Szóval az engedelmség marad a döntésképtelenség után. Az ezt megelőző színház csak előjáték volt a szellem leépüléséhez. Milyen lélektani helyzet, milyen mozzanat, milyen szituáció az, ami kikerülhetetlen az állandó háborúság korában? Már a rámozdulásból, az első mozdulatnál kiderülhet, hogy az valóban érdeklí-e a másik embert. Ha tehát valóban érdeklí, az meghatározza, hogyan menjen tovább. A rámozduló érzékenysége írja a figurát.

A katasztrófához való viszonyom írja, rajzolja szerepemet a történelemben. Egy helyzetben tökéletesen látható, hogy egy mosoly, egy kenetteljes szöveg, vagy a hallgatás mit táplál. Mindenki minden pillanatban szereposztáson dolgozik, szerepben van. Az emberre, az emberségre apellálok, azt szólítom meg most. Az EMBER ott van a néző mögött. Valójában nincs néző. Az kiderült, már régen kiderült, hogy csak nézőnek lenni nem lehet.

*Volt olyan eset, hogy egy embertársad jelleméből fakadt a figura az előadáshoz, vagy kb. tudod, milyen figurákra lesz szükség?*

Csak félig tudom, vagy csak sejtésem van. Ha biztosan tudnám, elmulasztanám a jelent, az embereket, akikkel próbálunk valamit csinálni, és azt, ami történik körülöttünk és bennünk, és mindazt, ami kiváltódik, kiváltódhat. Ha pl. lehetne azt tudni, hogy egy előadás készülhet évekig, mert a körülmények lehetővé tennék, akkor valószínűnek tartom, hogy sokkal hosszabb ideig várnék, ha úgy tetszik, félig sem merném tudni előre, hogy mi lesz. Ha ott van egy bizonyos kép, akkor megpróbálnánk megközelíteni a sorshelyzetet, és aki a leginkább megközelítené, illetve a sorshelyzetet hordozó figurát, akkor valószínűleg ő indulna el azzal, de lehet, hogy fél év múlva cserélne valakivel. Megnéznénk, hogy az ő felfedezésével a másik ember mit kezd, hogyan szedi szét azt, mi az, amit ő talál, mert csak ő találhat meg. Persze ezt a sors is rendezheti így. Mint pl. a *Védett állatokban* a Fiala öreg figurája esetében. Az autizmussal ismerkedő szemszög és a nagybátyám élethelyzetéből adódó, ill. az ő szándékát is megközelítő szemszög találkozása írta, rajzolta őt úgy, hogy a hétköznapi konfliktusok, veszekedések, atrocitások a légerek világával, az emberiség kollektív örületével állította párhuzamba.

Az állapotából fakadó reakciója elementáris gyorsasággal leplezi le az életet sértő legparányibb történet is, de sohasem önmaga számára. A kiszolgáltatottság, a védtelenség gyorsabban találja szemben magát a leíró attitűddel.

Saját Goya perspektívám kollektív golya perspektívát narrált.

*A Fiala öreg szerepét többen is játszották: Klapcsik László próbálta sokáig, aztán Barna Gábor, Francia Gyula és Ferenczi Ernő. Mind a négyen másként adták elő, ami azt erősíti, hogy nincs séma.*

Igen. Nem tudott megmerevedni. Mindannyian nagyon lelkiismeretesek voltak a megközelítésben. Abban a sűrűségben, ami jellemezte az előadást, valóban emberpróbáló erőfeszítést kellett tenniük. Ugye közben kialakultak találkozási pontok, mondhatnám csomópontok. Létrejött egy dramaturgiai hálózat, tehát azokat az állomásokat ugyanúgy végigjárta az a szereplő is, aki átvette a figurát. De ő attól, pontosan attól, hogy más ember, egészen más módon csinálta. Lehet, hogy ugyanazt kereste, de mást, ill. másképpen talált, mert valóban kíváncsi volt arra, hogy mi van ott a pillanatban, és az mindig újabb mozzanattal gazdagította a hálózatot. Ahogy az élethez való viszonyában is mindenki különbözik, úgy a halállal való szembeesülésében is más vált fontossá a számára, természetesen az életre vonatkozóan.

*Az embertársad, aki a térben szerepel, önmagát adja, vagy van egy figura, akit fel kell töltenie emberi jelenléttel?*





VÉDETT ÁLLATOK

Fotó: Révész Róbert



A figurával ismerkedik, de aki megismeri, az tud róla, mert hordozója az emlékezetén keresztül: is-is. A figura az utóbbi időben gyakrabban figura, vagy ízeltlábú rézfutrinka, de az ember mindig ott van. Nyilván van valami, amit megközelít. Attól függ, hogy mi az a szituáció, mi az a kép, amiből elindul, mit vonz magához. Nem ez van eldöntve, sőt, semmi sincs eldöntve azon túl, hogy tanulhatunk egymástól, mert a másik mindig valami olyasmit tud – hiszen annyi mindent hordoz magában –, amit én nem tudhatok. Mindenki máshonnan érkezett, mindenkinek más története van, a családjának, az őseinek, és ott vannak a közös pontok.

*Milyen úton, hogyan fosztod meg az embereidet a teatralitástól, a színháziasságtól? Hogyan bontod le a főleges elemeket, ráakódásokat róluk?*

Színházi hatásban soha nem gondolkodom. Hatás van. Visszakeresés: mi van a felkiáltójel előtt? Mi van a mondat előtt? Mi van azelőtt? Mi van a gesztus előtt? Én nem gondolkodom színészen. Ha valakivel találkozom, akkor az a valaki úgy érdekel, ahogy van. Ha dadog, akkor a dadogó ember érdekel. Ő úgy érdekel, ahogy van. Lényegtelen az, hogy van-e színházi ismerete, tapasztalata. A találkozás lehetőség. A kölcsönös ajándékozás lehet, hogy idea, a használás, a visszaélés vált általánossá. De megpróbálom. Megpróbáljuk. Vannak emberek, akikkel évek óta köszönünk egymásnak, beszélgetünk egymással, mégsem sikerült, talán sohasem sikerül találkozunk. Igyekszem alkalmassá válni. A teatralitás, a főleges elem, a ráakódás, ahogy mondod: bennem ugyanúgy ott van, ott lehet. A nem színházból érkező ember tapasztalatlansága ellenére mégis szembesíthet azzal.

Mondhatnám azt, hogy hang nélküli mondással: mintha a test minden porcikája ölelné és felemelné azt az egyetlen valamit, amit az ember éppen ad. Mintha a zuhanás is emelve lenne, éppen, mert adom. De ezt azért nem mondhatom, mert mindenki más. Nem tudom. Egyszer csak eltűnik a teatralitás, ill. ami földre vinné. Magától.

*A színház nemcsak a rendező munkája. Amennyiben a színészek jelenléte a darabban hiteltelen, vagy gyenge, akkor ez átragadhat az egész előadásra is. Mi szerinted a „színész” szerepe?*

Mármint annak az embertársamnak, aki ott van?

*Igen.*

Legyen őszinte. Törekedjen rá. Ezzel nem azt mondom, hogy ha valaki hazudik, abból nem lehet építkezni, sőt. Tele van a világ a hazugság építményeivel. Valódi találkozások a jelenlétből jönnek, és az észítheti elő a koncentráltabb találkozásokat. Nem kell, hogy valakinek feltétlenül színészi adottságai legyenek. Természetesen nem hátrány, ha valakinek vannak ilyen adottságai, és ha a tehetség emberséggel párosul, az a ritka kivétel. A tehetséget, vagy a briliáns hazudozót gyorsan szippanthatja fel az érvényesülési szisztéma. Amikor valamit próbálunk megfogni, megérezni, megtalálni, az egy közös vajúdas. Amikor felfedez valaki valamit, azt újra és újra a felfedezés pillanatából próbálja adni, de szinte majdnem biztos, hogy ez a felfedezés-pillanat egyszer elhal. Nem rekonstruálható. Na ez az a pillanat, ami egy magasabb szinten aztán újra megjelenik, megtalálódik benne. Nem ismétél, nem ismételni akar, hanem újra és újra megtalálni. Hiszen ma nem ugyanolyan lelkiállapotban van, mint amilyenben volt tegnap, vagy lesz

holnap. Nem tudhatja pontosan, hogy mi minden hat rá, és az mit is vált ki belőle, és hogyan teljesedik. Amikor úgy tűnik, hogy érett lett, teljes lett, annak további útja van a hanyatlásán, ha úgy tetszik az enyészetén keresztül.

Aki rálát arra a hanyatlásra önmagában, ő a rálátó: aki távolságával és azonosulásával, a látszólagos ellentmondás feszültségében szüli jelenlétét. A hanyatlást látó és nem látó nem ugyanaz. Az egyik tudatában van, a másik nem. Tudatában lenni nem valamilyen színházi módszer kérdése.

*Az előadásaidban nem profi színészek játszanak, nem olyan emberek, akik ezt szakmaként tanulták, hanem feltűnően éppen olyanok, akik addig nemigen álltak közel a színházi világhoz. Nálad bárki lehet potenciális szereplő?*

Nem zárkózom el attól, tiszteletben tartom, ha valaki színházban gondolkodik, csak nekem személy szerint nem az a fontos. Inkább az, amit ő hordoz, ahogy ő megközelít valamit. Gyerekként mindenki elementáris, ez nem tűnik el, az egy tévedés, hogy eltűnik bármi, amivel ő rendelkezik. Vagy lezáródik, vagy gátlás alá kerül, vagy valami más a probléma, de az valahol megvan. Mindenki gazdag lény. A mese, a mítosz, a történet itt van. Mindenki sokat tud, ha engedi, hogy mindez jöjjön. Ha elég ideje van rá. Ha ad magának időt. Nincs idő, csak annak, aki méri. Idő van. Szüntelen elszámolás. Számadás.

*Van-e különbség a szereplő szerepe és civil lénye között? Miként tekintesz az előadásaid figuráira, minek kell megjelenni bennük és általuk?*

Igen van különbség, ugyanakkor meghatározhatja az, hogy milyen helyzetben találkozunk egy térben. Ki mit gondol a helyzetről, önmaga helyzetéről? Egyáltalán van-e tér, ahol találkozhatunk? Ki mit akar ettől a helyzettől? Mit tud a tér? Mennyi időt hagy a tér? Milyen minőségűek a találkozások? Nem feltétlenül lényeges az, hogy egyszer csak úgy látod, nincs különbség.

Második kérdésre a válasz: mindig az adott szituáció, probléma, kérdés megközelítése határozza meg.

*A tér hat arra, hogy milyen figurák szerepelnek benne?*

Jó kérdés, ti. normális esetben, ez fel sem merülne, de sohasem volt normális az esetünk. Attól is függ, mi az a történet. Választott-e az a tér, vagy belekényszerültem, vagy belejátszott valami megmagyarázhatatlan vonzalom? Ki intett be, esetleg én, és az intőt látnom kell, mint egy idegent, különben becsapom magam. Egy szituációnak állandó, újabb és újabb vonzatai vannak, és ahogy halmozódnak, azok egyre inkább gazdagítják. Mindig tovább gazdagodik, nem tud lezárulni. A szorultság is gazdagíthat, ahogy tönkre is tehet.

*A hagyományos színházban világosan elhatárolódik egymástól a színpad és a nézőtér. Számodra mi a színpad funkciója?*

A színházban, amit színháznak neveznek ma, mindenféle felosztás volt már. Csüngtek az emberek a levegőben, ültek körben, ültek U-alakban, kétoldalt, középen, feküdtek is, szóval mindenféle módon éltek, vagy visszaéltek a lehetőségekkel. Szinte minden esetben ugyanaz történik a térben. Ilyen értelemben





## VÉDETT ÁLLATOK

Jenei János, Képes Gabi

Fotó: Révész Róbert



engem ez nem érdekel. Teljesen mindegy, hogy milyen a tér, hogy hagyományos-e a nézőtér és a színpad felosztása. Én nem gondolkodom azon, hogy a szemlélőt hogyan lehetne meglepni. Nem foglalkoztatnak olyan dolgok, hogy új legyen, vagy újszerű, ez nem érdekel. Ami foglalkoztat – és ha az a többieknek sem érdektelen –, az mozduljon meg, szólaljon meg, az legyen hiteles.

Ha lesz egy helyünk egyszer, akkor azt majd megnézem, és akkor az a hely, az megmondja, hogy hogyan kell ott lenni. Felkínálja a találkozáshoz önmagát, bizonyára sokféleképpen. Nem az ötlethez, hanem a találkozáshoz, az emberek fogadásához, csak élni kell azzal, amit mond. Persze az ötlet aztán azzal a mondással is kezd valamit, mint a mérleg.

*Ezek alapján mondhatjuk-e azt, hogy számodra a színház tér, ahol a Másik megérintése, a jelenléti megtapasztalása megtörténhet?*

Ha két ember beszélget, akkor ott ugyanúgy vagy működik, vagy nem működik az átjárás közöttük. Aki lát bennünket, az olvas. Többet is tudhat rólunk.

*Hogyan születnek a tárgyak, hogyan kapják meg a helyüket, a funkcióikat a térben...*

Szintén egy organikus továbblépés az, ahogy a tér működik. Az emberek jelenléte és egymásra rezgése, rezonálása egy folyamatos kölcsönhatás, ami odahívja azt az eszközt, vagy azt a valamit – lehet az egy vers, egy szöveg, vagy álom –, ami szintén hív újabb valamit. Az egész egy folyamatos nyitottságon alapul, nem pedig eldöntöttségen. Nem az van, hogy ott legyen majd egy izé, hanem minden az egyensúlyon alapszik. Az építkezés tehát hozza maga után: ott a helye, ott van, akkor ott elemelkedik – a *Védett állatok* esetében – egy kis fabudi, és annak ott van egy lengéssíránya, az a lengéssírány ezt engedi meg, azután azt hívja maga után, ő ott felállhat... Ugyanez érvényes a zenére is. Tulajdonképpen egy folyamatos számolás, egy képlet, ami azért nem halott, mert megvannak a számok között a felfeszülések, és megvannak a mutatók. Na! Ez a leghelyesebb szó, hogy mutató. A tárgynak van egy eredeti jelentése, illetve van a tárgysága. Annak a tárgynak van egy funkciója, és annak a mozdulatnak, és a tárgy funkciójának van egy találkozása, és ott lehet, hogy az a tárgy egyszercsak egészen más tárgyként kezd el működni, illetve egy egészen más szinten lép tovább. Máshová mutat. Az olvasási irányom azt követi. De mindig az ember az első, hiszen a tér működését, lehetőségét kiismerve, megismerve azt a maga alapállásával alakítja, ahogy az ember a tudatalatti és a tudatfeletti világok feltárásával, megismerésével önmagát teheti teljesebbé.

*Egy-egy ilyen konstrukciód több jelentést, réteget hordoz, több funkcióval bír, akárcsak az előadás egésze. Amennyiben az előadást makrokozmosznak képelem el, akkor a tárgy egy olyan mikrokozmosz lehet, amely hordozza a makro összetett természetét...*

A kérdésed első részére a válaszom: igen, de nem feltétlenül a funkció tekintetében. A kérdésed második részére a válaszom, amennyiben azt jól értettem: nem gondolom, hogy a tárgy feltétlenül hordozza a makro összetett természetét. Az előadás tere egy térben áll. Az ember áll a világok egy terében, belsejében világokkal. Ha a metszéspont szétáradó gesztusa ölel és ölelésben van, akkor hívódhat úgy egy tárgy, hogy az hordozója lehet azoknak a rétegeknek, de csak úgy, hogy az ölelést zavaró tényezőket átvilágítja. Különben csak egy furcsa, vagy érdekes tárgy lenne ott, ami nem érdekel. A lenyomat következmény,

ahogy a valamit sejtő kereső az úton haladva sok mindent találhat, megnézi azt, ami ott van, de nem tarthat meg mindent, csak azt, ami szükséges a továbblépéshez. A végső lenyomat azonban az állomások egészéről tud.

Nem biztos, hogy a végső lenyomat minősíti is a továbblépőt. Ha számára problémák sorozata keletkezik a találásban, akkor ő azzal foglalkozik, hiszen azok váltak fontossá számára egy-egy állomáson. Azt rendezni akarja. Az őszinteség egy ponton bizonyára nem hízog arra nézve, aki azt gyakorolja, pedig éppen abban a kínban van a hazugság könnyítő kínjának fordított előjele.

*Beszéltünk már arról, hogy a kőszínházhoz képest a Metanoiában maguk a tagok készítik el a tárgyakat. Míg a kőszínházban a tárgyak legtöbbször csak dekorációként, háttérként, a „valóság” utánzásaként funkcionálnak, addig Nálad úgy érzem a tárgy nincs ilyen alárendelt helyzetben...*

Amennyiben önmagában szemléljük, ezeknek a funkcionáló tárgyaknak együttese egy önálló installációként is olvasható meditációs objektum. De az ember nélkül ez nincs, nem lehet. Ha találkozom egy szoborral, egy épülettel, egy cipővel, egy ruhával, akkor lehet tudni, hogy aki azt készítette, az ember létezéséhez valóban hozzáadott-e valamit. Szolgálja-e azt? Ha nem, akkor szinte mindig az ellenkezője igaz. Abban az esetben bizonyára nem az volt a célja, hogy mit tudom én, legyen műanyag a talp, és izadjon a láb, de ettől még műanyag a talp, és izzad a láb. Rádásul nem is bírja sokáig. Valaki sokat akart gyorsan gyártani. Rokon azzal, aki kitalálta és először alkalmazta a gyomirtó szert vagy a gyorsbűfét. Éppen attól fosztotta meg magát, amiről azt feltételezte, hogy nyereség. Az időre is gondolok. A kultúrnövény mérge az ember arcára íródott. Mással számolt, nem a következményekkel. Készülnek azért még cipők, ruhák. Van találkozás. Egy ember, egy vers, egy írás, vagy egy történet, hír megtalál, és akkor azzal én együtt időzöm, mert szükségünk van egymásra. Vagy, mert abban az időben, eszme-időben, a láthatatlan közösség tagjával beszélgethetek. Így van ez épületekkel, házakkal, tárgyakkal is. Azt egy ember követte el az emberért. Az esélyt hagyom meg pont azzal, hogy nyitva vagyok az adott pillanatban, hogy az ott mit akar, és mit kínál fel. Ahogy a nem tervezettségben, a legbanálisabbnak tűnő mozzanatban is jöhet valami. Lehet, hogy elvett valaki valamit a térben, vagy nem azt mondja, vagy megcsúszik, vagy vakarózik, lecsap egy szúnyogot, tüsszent, nem tudom, mit csinál, valamit, és akkor az ott van, azt ott lehet, hogy hagyni kell, mert az oda kérte magát, vagy éppen most kér valamit.

*A konstrukcióid túllépnek a mimetikus felfogáson, a „valóság” utánzásán...*

A valóságról tudnak, de azzal elégedetlenek, nagyobb becsvágy van bennük.

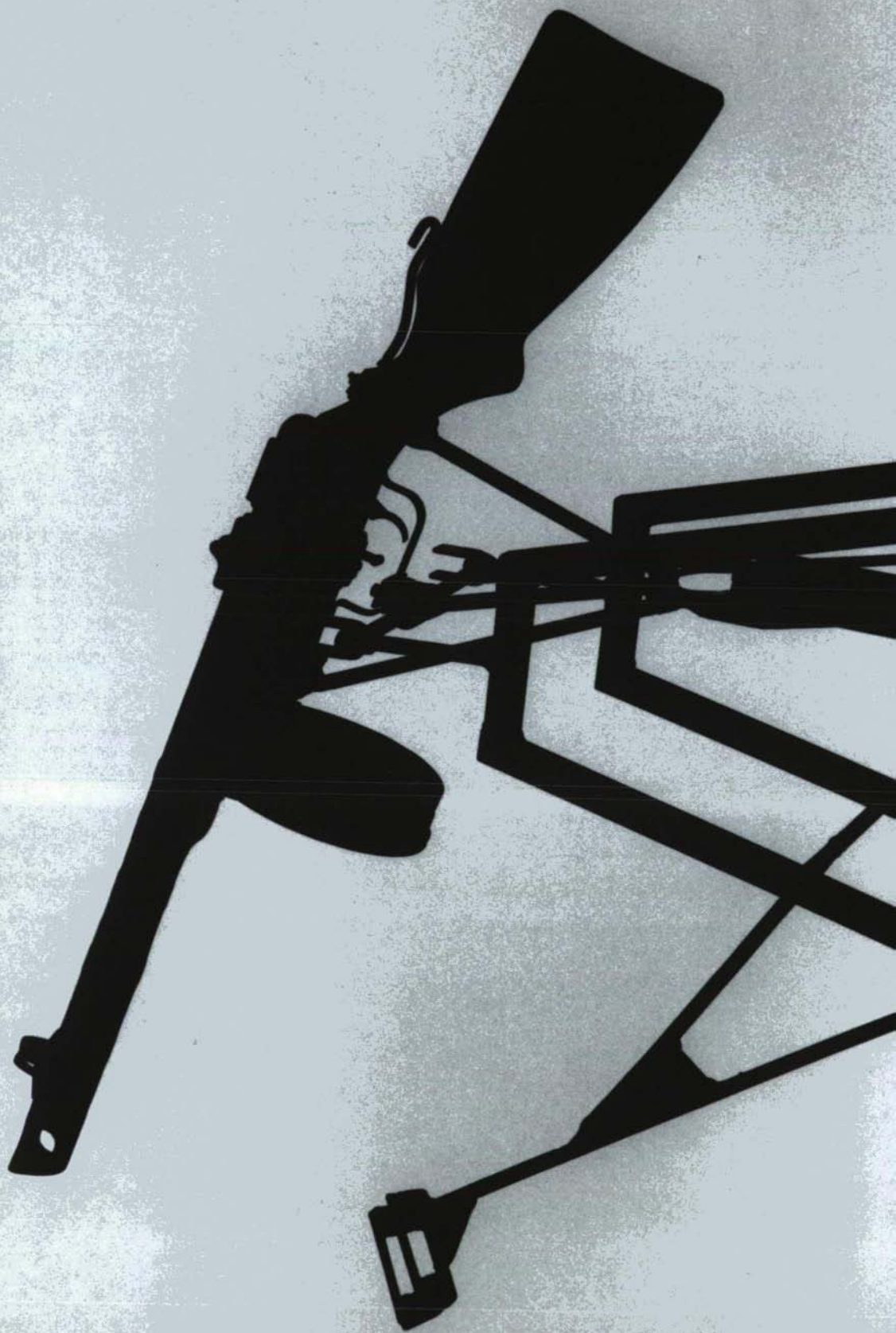
*Már az első előadásodtól kezdve részt vettetek a tárgyak készítésében?*

Igen, mindenki, ahogy tudott, aztán egyre több fogást tanultunk egymástól.

*S az Átkozottnál?*

Ott is. Egy idő után kialakult, hogy mindenki – nem csak azért, mert jobban tudunk így haladni – kiveszi a részét abban, hogy ezek a konstrukciók elkészüljenek. Mindenkinek van valami olyan tudása, ami nekem







# TÚLMENT (HARMINC MÉTER)

meditációs objektum

Fotó: Révész Róbert



nincs. Amit pl. az Etele tud, azt csak ő tudja. Amit a Jenei János, azt csak ő. Vagy amit a Klapcsik Laci, vagy a Jovanovics József tud, azt más nem, amit a Róza, vagy a Képi, a Demcsák Kata és a Szabó Kati, azt csak ők tudják, és így tovább. Tulajdonképpen mindenkinek köszönettel tartozom, azoknak is, akik csak rövid időt töltöttek a Metanoiában. Hiszen a lehetetlen körülmények ellenére a keresésükkel, találásukkal, az őszinteségükkel, provokálásukkal (amit elvártam tőlük) a leglényegesebb mutatókat adták nekem is és az utánuk jövőknek a továbblépést illetően. Szembesülhettem egy csomó hülyeséggel, tévedéssel és feltételezéssel, amivel – nagyvalószínűséggel – csak egy ilyen összeadódásban lehetett, lehet. Gyönyörű és fájdalmas pillanatok egyaránt átélünk. Helyettük nem beszélhetek. Őket kérdezd.

*A módszerről... Van-e valamilyen módszer, amivel dolgozol? Vagy inkább a módszertelenség módszeréről beszélhetünk?*

Nem tudom.

*Te hogyan definiárod a színházat?*

Hiszen definiálták. Én nem akarom definiálni. Színház van, definíció nélkül is. A lényeges mozzanatok felismerése definiálhatatlan. Csak mutatókat definiálhatunk, ami mindig mellétalál. Az igazság van. Katarzisz van. Az más kérdés, hogy nem kell ahhoz színház, hogy az ember katarzist éljen át. Elég ahhoz egy tekintet. Egy felismerés, valaminek a belátása. Egy épület, vagy egy ajtó, egy tárgy, növény, a természet játéka, de bármi, ami úgy van elkészítve, vagy írva. Minden hátsó szándék nélkül van, ill. készítette valaki: az Az. Az igazság sem definíció kérdése. Nem is azért van, hogy abból pénz legyen, vagy siker, vagy ilyesmi. Az a háttérfolyamat, ami ma Magyarországon, pl. a kőszínházakban is zajlik, nem vonzó számomra. Mert úgy látom, hogy ott valódi összeadódás nem – vagy nem úgy – jöhet létre. Kivételek vannak, de egy másfajta alapállásból jöhet létre valódi összeadódás. Az összeadódáshoz szükséges feltételeket persze sehol nem könnyű megteremteni, hiszen a színházak gazdasági háttere nem kedvez a kísérletezésnek. Ebből kifolyólag nem is vállalnak kockázatot. Tehát ami van, azt igyekeznek, vagy kénytelenek fenntartani.

*Egészen konkrétan szerinted mi a probléma a kőszínházzal?*

Bizonyára nem mondok semmi újat: sikerorientált sokat gyorsan szisztéma. Valami elementárisnak, lényegesnek a megmutatkozása ugyanakkor egyáltalán nem biztos, hogy sikeres. Ebben a bon-bon civilizációban azt látom, hogy valami minél valódibb, annál valószínűbb, hogy bukásra van ítélve. Elég csak benézni egy moziba, és egyértelművé válik az, amiről beszélnek. Ami bukik, az vagy nagyon rossz, vagy nagyon jó. Nem a nézettség határozza meg már régóta, hogy az a valami értékes-e vagy sem. Mintha a világ fordítva működne, ill. az emberek, akik a világot alkotják, akik azt csinálják. Az igazságot mindig leveszik a műsorról. Ez nem valamilyen politikai rendszer függvénye. Az érték számúzza van. Így van ez a színházban is. Jut eszembe, pl. a Jeles rendezte *Ványa bácsi* nincs műsoron csak azért, mert nincs hisztéria körülötte, és mert nem zsúfolt előadásának a nézőtére. A kőszínház az egy üzem. A színészi mesterség és annak oktatása az egy külön probléma. Ott a kőszínházban másfél, két hónap alatt, a rendezőnek színpadra kell állítania egy színpadi művet. Ezt tartani kell, mert bérletrendszer van. Nem csúszhat, mert akkor problémák adódnak. Ott a leglényegesebb dolgokra nincs idő. Praktikus improvizációk, vagy még azok

sem. Persze ha valakinek éppen ez a lehetetlenség a kiindulópontja, és jól átlátja ennek a törvényszerűségeit, összefüggéseit, akkor az a „szarból aranyat szisztéma”, amittől aztán a kollégák megint csak beszarnak.

*Szó esett tehát a közsínházról és egy másilyen működésről, arról, amit te szeretnél létrehozni. Ez az utóbbi lenne az „alternatív színház”?*

Nem, nem, én nem. Lényegét tekintve nincs különbség, az avantgárd színház, az alternatív színház, a közsínház, az akármilyen színház között. Mindegyikben létrejöhet jó előadás. Ugyanakkor hazudni, sumákolni, valami problémát kiélni, csak pénzt keresni, az embert elárulni, cserbenhagyni, a szellemre hivatkozni ugyanúgy bármelyikben lehet. Meg is teszik.

Kivételes esetben tudható, hogy annak a valaminek minden porcikája rendben van.

Ilyen kivétel, pl. a Szentpétervári ACHE csoport. Nem színház és mégis színház, abban az értelemben, ahogy a legtöbb színház sohasem, mert a legtöbb színház nem tudja azt, amit ők tudnak. Egyébként most, hogy őket említettem eszembe jutott az a kritikus vakság, az az óvatoskodó, a tenyérlangra – vagy nem tudom, mire – hallgató rizikómentes ítéletnélküliség, amelyik nem látta azt a tudást, azt a leleményt, gazdagságot, ami legutóbb is megmutatkozott általuk – itt Szegeden.

Az emberek jelenléte a térben. A zenéje. A csendje. A megszólalások, és elhallgatások. A tárgyak, konstrukciók: nem, mint dekorációk. Az öltözet: nem a szép a szépért öncélúsága (hiszen azzal nem úgy foglalkozik), vagy az ellenkezőjére hivatkozó, azt mégsem teljesítő „ússzuk meg akármilyen” stb. Vagyis minden-minden tényleg az ember arcát tudja, az ember teljességéért van. Ott az egyensúly a térben. Az teljesít, vagy úgy provokál, vagy úgy sokkol, vagy úgy vált ki bennem katarzist, hogy tudom, itt vagyok otthon, ill., hogy tud az otthonomról. Mindenki egyedül van, „minden közösség ködkép”. A láthatatlan közösség tagja vagyok. És a távozásomban egy... Tehát velem közlekedik. A színház is olyan organizmus, ami ott és akkor megismételhetetlenül van, ahogy a lépéseim itt és most megismételhetetlenek, „egyszer, egyetlen egyszer és soha többé”. De ez minden pillanatomra érvényes, döntéshelyzetbe hoz. Újra és újra megmér. Nem vagyok kész, nem tudok semmit. Igent vagy nemet mondok valamire, és akkor az végzetes. Mert az ugyanúgy érvényes, ahogyan én a csavart meghúdom, vagy azt a valamit elkészítem, ha úgy tetszik, a mindenkor láthatatlan oltárára helyezem. Nem magam mutogatása, vagy valamiféle hátsó szándék, nem tudom, díj, vagy valami efféle komoly dolog... Mit tudom én, jó futrinka a mindenható igazgató úr előtt.

*Mit jelentett neked a színház munkád kezdetén, és mit jelent ma? Fejlődött-e a színház? A saját munkádban látsz-e valamilyen fejlődési, illetve változási vonalat?*

A korai előadások főleg konkrét történetekből és látomásokból, ill. az ezekre kérdésekből épültek. Ma az alapindítatás bármilyen lényegtelennek tűnő mozzanat lehet, akár egy pont, kép, történet, hír.

A kérdés, a mozdulat, a probléma, a viszony, a szó azonnal írja, hívja azt, amivel foglalkozni kell, mint pl. a bio tej. Ti. ha tejérzékeny a gyerek, a bio teje szüksége van, az kikerülhetetlen, azt meg kell vásárolni.

Vagy gondolhatok arra a dévai gyerekekre, akinek Csaba testvér ebben a pillanatban gyűjt egy pár cipőre.





# VÉDETT ÁLLATOK

Fotó: Révész Róbert



Vannak tradicionális színházak és bábszínházak, prózai színházak, mozgásszínházak, táncszínházak, kísérleti színházak, tárgyszínházak, a képzőművészet eszközeit és a már felsorolt színházi nyelveket, ill. egyéb formanyelveket ötvöző, önmagukat színházként definiáló társulatok stb. A „csak színház”-on túlmutató színházat szeretem – ami lehet hagyományos, ha ott megtörténik –, ahogy a művészet ellenes, antiművészet ellenes művészetet is.

Amikor azt mondom: nem érdekel a színház, akkor nem a színházban gondolkodom. Nem az a lényeges számomra. A színház megújítása sem foglalkoztat, hiszen akkor nem azzal foglalkoznék, ami foglalkoztat.

Az első ránézésre érdektelennek tűnő történet sok mindent tudhat. Pl.: egy ismerősöm mesélte, hogy látott egy idős embert valamelyik újonnan épült bevásárlóközpont mögött, itt Szegeden, ahogy két kezében teli szatyrot tartva, a sárba ragadva állt. A szatyrokat nem tette le. Az egyensúlyvesztéstől is tartva, a szatyrok tartalmát is féltve csak állt ott – szinte mozdulatlanul. Valahogy bizonyára szeretett volna kikecmereggni onnan, mégsem mozdult. Nem tudni, mennyi ideje állhatott így. Amikor az ismerősöm kihúzta a sárból, az idős úr verejtékezve, sápadtan azt kérdezte: – Tessék mondani, ez már itt az út? Megrendítően egyszerű szituáció.

Vagy pl., amikor vendégségben voltam barátaimnál és ők éppen nem tartózkodtak otthon. Hirtelen megszörrent a telefon. Felvettem. Egy napfényes hang szólt hozzám, más nyelven beszélt. Titokzatos módon megtelt a szoba azzal a fénnel. Honnan is szólalt meg ő? Ez a váratlan felfénylés benne/m és kívülem, hogyan is adható tovább? Nem tudható. Található. Meg kell keresni. Mert ha tudnánk, akkor csak ismételnénk. Jól vagy rosszul, teljesen mindegy, halott színház maradna.

Csak ennek a két kis szituációnak hihetetlen sok vonzata lehet. Keresés. Kérdés. Megközelítés. Mit élhetett át az öregúr ebben a sárbaragadtságában? Mi mindent élhetett át életében, ami azokban a pillanatokban felhívódhatott benne? Milyen sorshelyezettel találkozunk ez a pillanat a történelemben? Mi foglalkoztat engem akkor, amikor ezzel a helyzettel találkozom? Itt rengeteg kérdés keletkezik, keletkezhets. Ha nem elfogult, nem az eldöntöttségen alapuló együttérzés közeledik: nem is lehet modor, sem szélsőséges átlélés.

Tehát foglalkoztatja-e őt? Hogyan foglalkoztatja, vagy hogyan érinti? Vagy hogyan nem érinti? Ez az érintettség vagy nem érintettség megközelíti azt a valamit. Vagy teljesen megváltoztatja. Lehet, hogy bennem egészen más kérdések merültek fel. Lényeges, hogy valódi-e a kérdés, vagy csak séma. Mert akkor nem vagyunk itt. Megraboljuk egymást. Nem történik semmi. Illetve valami történik. A létből való kizuhanás. Mulasztás. Adósság. Ez szinte mindenre érvényes, a fejlődésre is.

A megközelítésnek van tárgyi vonzata, van szövegvonzata, van formája, egy nyelve, ami olvasható a szemlélő számára. Tehát alapvetően nem a színház az elsődleges.

Régóta nem érdekel, hogy a színház hogyan hat. Nem érdekel, hogy a színháznak milyen-törvényszerűségei vannak. Milyen módon épül fel egy előadás általában, és annak milyen szabályszerűsége van. Lehet, hogy miközben nem érdekel, maga a szabály létrejön. De az, hogy létrejön, és az „általunk” jön létre, ez a különbség is teljesít. Rendez. Most, amikor kérdezel, és én válaszolok, miközben hallgatsz engem, mi történik? Mi van a racionális vagy irracionális tünet mögött-fölött-alatt? Mi történik a világban, az

országban? Mi történik bennünk? A mélyben, mi mozdul a mélyben? Annak mi a vonzata? A múltbéli vonzatnak a jelen általi következménye? Ez a végzetes és a csodálatos, hiszen az emlék éberségfokozó, az értelem és az intuíció tudja... Szóval nem érdekel a színház.

*Releváns-e a fejlődés feltételezése bármiben is?*

Vannak olyan ciklikus tragédiák az emberiség történelmében, amelyek a mindennapjainkban is mint ciklikus tragédiák és ciklikus nem-fejlődések mutatkoznak. Ismétlődés van. Ülepednek, láthatók a tiszta mérgek. Kifinomultabb hazugságrendszerrel veszi magát körül az ember. Átvergődni, tetten érni az embert, az eredőt, az alapállást egyre nehezebb, de e nélkül nincs valódi lét.

*Darabjaid olyan világot mutatnak, ahol megbomlott az egység, hiányzik a jelenlét. Ennek helyreállítása lenne a színház tétje?*

Nem gondolom, hogy a helyreállítás a színház tétje. Szerényebb elképzeléseim vannak, de nem úszhat meg semmit az ember: tökéletlenségében is állást foglal. Megvallani az alkalmatlanságot, és felfedezni az alkalmasságot. Ha a belső világokat rendezgetem, a külső folyamatokra is hatok. Ha körülöttem a katasztrófa jelei mutatkoznak, reagálnom kell, mert ha a katasztrófa bekövetkezik, nem mondhatom, hogy bocs befelé figyeltem. Nem, mert valójában a katasztrófát kiváltó erőket tápláltam. Itt élünk, ezekben a kozmikus folyamatokban, mindenki kivétel nélkül, akár hallgat, akár beszél, szavaival, hallgatásával, cselekedeteivel potenciális szavazatát adja a mindenkori végkifejletre.

*Úgy látom, ahhoz a művészethez képest, amit valamilyen formában rögzíteni lehet (pl. irodalom, zene, festészet, film) a színház folyton küzd a fennmaradásáért. Újra létrehozni azt, amit már egyszer sikerült, mert sohasem biztos teljesen, hogy a következő alkalommal el lehet érni ugyanazt a fokú jelenléteket, mint előzőleg...*

Azt nem bánom. Az törvényszerű, hogy újra meg kell találni. Mindig lehet indulni a nulláról. Sőt nekem fontos, hogy mindig megtámadjam azt, ami már megvan: /o. Ellenkező esetben ugyanúgy megmerevedne, mint általában a színház. Pumpálnám a kihűlt formát. Nem tanulnék semmit, sem én, sem a többiek. Annak nincs értelme. A probléma inkább az, hogy ezt a hadüzenetet és önhadüzenetet milyen szinten vagy képes megcsinálni. Főleg ha nincsenek körülmények, nincs helyzeted rá. Akkor a helyzettelen helyzetben csinálod meg.

Ez a papírszínház pl.: betűk függőnye mozdul, fel és alá. Az itt és most-ban megismételhetetlen... Persze színházi előadásokat is rögzítenek...

*Csak hogy az egészen más, amikor valamit videón látsz és amikor beülsz egy térbe, amelyből nem tudod egykönnyen kivonni magad, mint pl. az említett Átkozott történet vagy a lakásban előadott Védett állatok esetében.*

Hát ez lehet kényszeredett... pl. a lakástér esetében. Minden térnek van atmoszférája, története, lehetősége, amit felkínál, vagy követel. Észre kell vennem, hogy mit kér, hogy mit hív elő. Az a





## VÉDETT ÁLLATOK

Jenei János

Fotó: Révész Róbert



törvényszerűség előjön. Az teljesen mindegy, hogy most harmonikusan, vagy diszharmonikusan vagyunk ott együtt. A lényeg, hogy ez a harmonikus vagy diszharmonikus együttlét valóban megmutatja magát, úgy, hogy közben a megközelítések által felfedezett, megtalált pillanattűzér is a tér ismerője. A szoba, amit elfogadtunk és az, ami foglalkoztatott akkoriban, együtt hívta elő azt a kis kozmikus tájat a csillagos égbolttal. A *Védett állatok* egy ilyen titokzatos, rögzíthetetlen otthonban született. Annak ellenére, hogy az egy kicsi hely volt, mégis kikövetelte magának azt a gazdagságot. Megtanított bennünket egy másféle építkezésre, bátorságra. Ötvenszer játszottuk a lakástérben és egy híján ugyanennyiszor a fekete dobozban. Ez az előadás a pontfények által megvilágított szigetszerű és többrétegű építkezés miatt gyakorlatilag a dokumentálhatatlan kategóriába tartozik. Fotók azért készültek.

Ott talán még inkább igényeltük az előadások utáni beszélgetéseket. De mivel ott a lakástérben nem volt arra alkalmas helyiség, gyakran átmentünk az érdeklődőkkel a Maros kocsmába. Nagyon jó beszélgetésekre emlékszem: volt ott öröm, megrendültség, felháborodott hang, minden.

*Jó néhány találkozás, lehetséges együttműködés is éppen a lakástérben megvalósult előadás következménye.*

Az ACHE Csoport tagjai korábban már látták az *Átkozott történetet*, és az, hogy a lakásban készült *Védett állatok* eljuthatott Szentpétervárra, személy szerint Maxim Issaevnek, Pavel Semtchenkonak és Vadim Vassilienek köszönhető. Kölszönösen bízunk abban, hogy előbb-utóbb sikerül majd megteremtenünk egy közös együttműködés feltételeit.

A lakásban láthatott bennünket először Oleg Zsukovszkij. A legutóbbi szegedi szólóelőadását követően beszélgettünk arról, hogy a jövőben „valahol” mindenképpen csinálunk közös előadást.

1997-ben a Jel Színház a *Habakuk kommentárokkal* a Szegedi Nemzeti Színházban vendégszerepelt. Szkipe és az előadás szereplői megtisztelték azzal, hogy elfogadva meghívásunkat megnézték a *Védett állatok* a lakásban. Hosszú beszélgetés követte az előadást. Később újra találkoztunk. Szkipe rendkívül nyitott volt, már akkor célzott arra, hogy ugyan nem pontosan látja, hogyan is alakul a jövő, és a Jel Színház „hazatérése,” de valamit majd megpróbálhatnánk közösen.

*Vannak-e elvárásaid azokkal szemben, akik bejönnek megnézni a darabjaidat? Mit szeretnél látni rajtuk az előadás alatt és után: sokkot, félelmet, örömet, derűt, komolyságot? Mit szeretnél, hogy megtörténjen bennük?*

Kapok egy hívást, ami kérdez. Vagy van válaszom, vagy nincs, esetleg csak kérdésem van, és csak a kérdés marad. Azzal foglalkozom. Nekem nincsenek ilyen értelemben elvárásaim. Ha kikerül egy plakát, az meginvitál, meghív embereket, onnantól kezdve kérdezve vannak, és ők is kérdeznek. A láthatatlan előjel rajzolja az arcot: a válasz tehát aktivizál, de azt vennem kell.

*Elképzelhető az, hogy a térben létrehozott jelenlét a „szemlélődben” is felfokozza azt? Találkoztál már ilyen esettel?*

Sokféle attitűd van a kizáró és a fogadó között. Ha a katarzis ott van, az következménye valaminek.

*Van-e a munkáitok során olyan tapasztalat, ahol ezek az erők maradéktalanul összeadódtak? Tudnál példát felhozni, hogyan működik ez a gyakorlatban?*

Amiről beszélsz, az lehet, hogy elviselhetetlen. Azt én nem gondolom, hogy maradéktalanul összeadódtak volna. Biztos, hogy azért nem tartjuk a pályázatokban előírt határidőket, mert a pályázatok is a sokat gyorsan szisztémának kedveznek. Az elviselhetetlen számomra, ha nem hagyhatok időt valamire. Ilyen alkat vagyok. Rengeteget szutyogok. Lehet, hogy hetekig csak néhány percet találunk, aztán kiderül egy hónap múlva, hogy az a néhány perc ugyan értékes, még sincs helye az előadásban. A találkozást elő kell készíteni. Az embereknek, akik önmagukat – a megközelítések által – a találkozásra előkészítik, időre van szükségük. Minden folyamatnak vannak állomásai, amivel a szemlélő, tanú már találkozhat, de az nincs kész, soha nincs kész, nem tekintjük késznek. Változik, érlelődik. Amikor a baba megérkezik, találkozunk vele. Más körülmények között folytatódik az élete és a fejlődése. De ez egy ilyen összeadódás esetében nem kimutatható, pl. az *Átkozott történet* két évig készült, és a bemutatónak semmi köze nem volt ahhoz, amit sejtettünk, ami a belső rendeződés kapcsán a folyamatban várható volt – ezt mindannyian tudtuk, éreztük. Változások követték. Amíg élhetett, amíg volt rá hely, addig nagyon sok mindenben alakult, teljesedett.

*Azok ismeretében, amit eddig mondtunk a fogalmakról, az a kérdésem, hogy mikor tekintesz egy darabot sikeresnek, a szó nem pejoratív értelmében?*

Hogyha megtörténik az, aminek meg kell történnie. Azt lehet tudni, azt lehet érezni, lehet látni a másik ember szemében, hogy megtörtént az a valami, amiért érdemes volt ott lenni. Ott van a láthatatlan előjel, amire nincs szó, nincs szüksége szóra, semmilyen kifejezésre, semmilyen megnevezésre.

*Volt olyan alkalom, hogy azt érezted, az előadás nem működik, ugyanakkor, amikor azokkal beszéltél, akik látták a darabot, számukra nem volt gond?*

Volt ilyen, igen, volt ilyen.

*Ez nem relativizálja a sikert?*

Ha egy ember az előadás után megköszöni, ahogy a szemembe néz, lehet tudni megtörtént-e benne. Az is már nagy öröm, hogyha tudom, hogy benne megtörtént, sőt az a nagyobb, de azért az egy közös érintettség.

*Volt-e olyan, hogy hiteltelennek érezted a saját szereplésed, akár Kovács Elemérként az Átkozottban és az Öregek otthonában, akár a Védett állatokban?*

Igen, szinte mindegyikben. Csak ritkán éreztem, hogy rendben van, de az is megtörtént.

*Van-e külső kontrollod, amikor ezeket a figurákat játszod, ki figyel rád?*

A lelkiismeret. Minden romboló és építő kritika, ha őszinte.





*Milyen az, amikor egy húron pendül az egész? Tudnál egy konkrét esetet felidézni?*

Pl. az *Átkozott történetet*, ami minden esetben három nap beépítéssel járt. Felpakolni a kamionra, elutazni a helyszínre, lepakolni a kamionról, bepakolni az épületbe, beépíteni a teret. Utána jöttek a próbanapok, és csak utána követhette egy vagy két előadás. Egy hét koncentrált fizikai és szellemi erőfeszítés árán történhetett meg egy-két előadás. Mindent magunk csináltunk, nem volt, nincs külön műszaki személyzet. A beépítés első pillanataiban lehet tudni, hogy milyen az összhang, hányan és hogyan vagyunk együtt, az már sugall valamit a tényleges estéről. Előadás után mindig leültünk, és átbeszéltük azt, ami és ahogy megtörtént. Éjszaka bontottunk, rendszerint reggelig. Csomagoltunk és bepakoltunk a kamionba, és így tovább. Budapesten a Mu-ban a második este, és Postdamban nem beszéltünk arról, hogy megtörtént, mert az annyira evidens volt mindenki számára. Tudtuk, nem csináltunk adósságot, nem egy színházi előadás volt, nem visszaélés más emberek idejével, nem magunk mutogatása, nem tehetségfitogtatás vagy mutatvány, hanem ott megtörtént az, aminek meg kellett történnie.

*Ezek szerint elmondható az, hogy az előadásaidban a hiba elsősorban nem a technikára, hanem a jelenlétre vonatkozik?*

Van olyan, amikor láncreakciószerűen mennek tönkre a dolgok. Ha az emberek mindig azon lennének, hogy azok a konstrukciók működhessenek, akkor az elvihetné őket. Kivétel az, ha egy adott helyzet épp arról szól, de soha nem azon van a hangsúly, hogy minden működjön. Valóban van olyan, hogy egy csomó dolog nem működik, ennek ellenére a jelenlét, meg a térben az a láthatatlan érintettség, az ott van, és az... valóban van.

*Visszatérve arra, hogy akkor tekinted sikeresnek az előadást, amikor mindenki részt vesz benne. Ezt szeretnéd elérni az előadásaidal?*

Nem. Hát, hogy a sok mutató között feljöjjön a... ugye, minden előadás mást közelít meg, másra, máshogy, esetleg máshonnan kérdez, más problémával foglalkozik, ugye nem a mondanivalóról van itt szó. Ha a mutatók kérdések, akkor a kérdések között felfeszülő valami, ami megnevezhetetlen, gyakorlatilag kimondhatatlanul, de felszínre hozza azt, amit a kérdések megközelítenek. Inkább azt mondanám, mindenki potenciális hordozója, annak is, amiről nem akar tudni, vagy nem tud.

*Szóltunk már arról, hogy a színháznak minden egyes alkalommal meg kell küzdenie azért, amiért született. Mondhatjuk-e ezek alapján, hogy egy előadás más és új az előző változatához képest? A te esetében ez ott nyilvánul meg, hogy pl. a Védett állatok az albérletedben született, később átkerült egy konstrukcióba, a fekete dobozba, ahol új elemek kerültek a darabba.*

Van egy születésben lévő nyelv, aminek bizonyos elemei lehet, hogy egy újabb előadásban ott vannak, de azok az elemek lehet, hogy pont az ellenkezőjét jelentik annak, amit jelentettek az előző előadásban. Meglepetés. A pólya, ami megjelent már az *Öregek otthonában*, sőt megjelent az *Eszme-időben*, elszáll a babakocsiból, vagy a bölcsőből. A pólya szinte mindegyik előadásban ott van, de mindig más módon van



ott, s másnak a születését vagy másnak a foglalatát jelenti, másról beszél. Egy mozzanat magához vonz situációkat, tárgyakat, eszközöket, szövegeket, írásokat, képeket. Ez a mozzanat teljesedésében már mutat egy lehetséges irányt, vagy incselkedik valamivel, s akkor az, amivel incselkedik, a következő előadásban már ott van, oda hívódott. Egy olyan nyitott folyamat, ami állandóan szüli önmagát. Folyamatos vajúdás.

*Ezek szerint az előadás alapgondolata nem eleve adott, hanem kialakul a próbák során?*

Amit megközelítünk az adott, de ami a megközelítés által hívódhat, az ismeretlen előttünk, ugyanakkor az történhet bennünk, annak hordozói lehetünk, nem minden esetben van ez így.

*Pilinszky azt mondja az egyik interjújában, hogy „a színház általában elvesztette a jelenlétet. Miért vesztette el a jelenlétet? Mert bizonyos eszközökkel abszolút jelen akar lenni.”<sup>5</sup> Szerinte ez az agresszív színház jellemzője, mert provokálása „övn aluli”.<sup>6</sup> Te hogyan viszonyulsz a provokáció kérdéséhez, egyetértesz Pilinszky megállapításaival?*

Igen, ha a provokálása, ill. az eszközök, amelyekkel jelen akar lenni, nem tartja tiszteletben az embert. De félreértelmeznek, öncélúan visszaélnek színház-teoretikai elképzelésekkel is. A legjobb példa erre Artaud kegyetlen színháza. Voltak/vannak, akik szó szerint vették/veszik a kegyetlenséget, valóban megtörténik a térben, sőt fizikai atrocitások is érik a nézőt. Artaud-nál, nem erről van szó.

Ma a színház hatni akar, mindent elkövet, mindent felvonultat a sikerért. A színház szakrális tisztasága, egyszerűsége eltűnt. Ha tehát ma valahol megmutatkozik, az provokál igazán.

*Azt mondtad, hogy számodra akkor sikerült az előadás, ha látni a másik emberen, hogy megtörtént. Pilinszky azt mondja egyik interjújában, hogy „tökéletes előadás, tökéletes összhang, hála Istennek, nincs is.”<sup>7</sup> Mi a véleményed erről?*

Az, hogy valami megtörtént, nem azt jelenti, hogy az tökéletes.

Amire Pilinszky gondol az bizonyára a kvalitástalan, minőségtelen, vegytiszta, steril szellemproduktum, ami nincs.

*Úgy tűnik a Metanoia előadásainak nincs szüksége tapsra. Miért? Mit fejez ki a taps?*

Shakespeare *Viharjában* Prospero azt mondja: „...célom a tetszés volt...” Nekem célom nem a tetszés és természetesen nem is a megbotránkoztatás vagy a botrány, ezek mind csak következményei lehetnek annak, ami a térben megtörtént, történik. A közmegegyezés elhúzódik, elfordul attól, amit nem ért, ami szokatlan, ami az átlagtól eltér, ami ismeretlen, idegen számára. Miért válik fontosabbá az ismétlő, leíró

5 Pilinszky János összegyűjtött művei. Beszélgetések, Századvég, Bp., 1994, 148.

6 i. m. 148.

7 i. m. 212.



# ÁTKOZOTT TÖRTÉNET

Katona Tamás

Fotó: Révész Róbert





aktus a tanulás, ill. a megértés, felfedezés aktusánál. A gyerekekben szocializálatlanságuknál fogva ez a kíváncsiság van meg mindaddig, amíg a haszonelvűség vagy valami más be nem kebelezi őket. Az általában a rizikómentes, biztonságosnak tűnő irányokat ajánlja figyelmükbe. De ott soha nincs semmi.

Halász Péternek köszönhetem, hogy Henri Darger művészetét valamelyest megismerhettem. Henri Dargerről azt állították a pszichológusok a képei és több ezer oldalas háborús regénye alapján, hogy pedofil és tömeggyilkos lelkületű. Úgy tűnik nem merült fel, ill. nem úgy merült fel a hagyatékát analizáló, elemző szakemberekben, hogy Henri Darger nem csak tanúja, inkább elszenvedője lehetett azoknak a gonoszságoknak intézetben töltött gyermekévei alatt, amelyeket kénytelen-kelletlen lelkülete művészetének centrumába helyezett. Természetesen nem a művészet kedvéért, de nem is lelki perverzióból, hanem, mert észrevette, hogy a világ perverziója semmiben sem különbözik az intézetben átélt borzalmaktól, sőt. Ha úgy tetszik, a világ összes intézetét – és nem intézetét – egyben látva, egyben élve az összes gyermekrabszolga mennydörgő sikolya volt az övé festészetében és háborús regényében. Ezzel kapcsolatban figyelt. Gyűjtött. Gondolom, azt látta, hogy amit sejt, az úgy van. Azt még el kellett viselnie ahhoz, hogy dolgozhasson, festhessen és élhessen. A szobájának falán csüngő kis pléhfeszülettel gyakran perlekedett – meg is dobálta. Csak halála után derült ki, hogy írt és festett. Nem beszélt róla senkinek, a takarítónőnek is csak annyit, amennyit az látott, ti. épp festés közben nyitott rá. Nem tudott volna, mert elviselhetetlen lehetett számára a felismerés, amely foglyává tette. Henri Darger csak hagyta tovább futni képzeletében azokat a szájakat, hagyta, hogy organikus egésszé váljanak benne azok a folyamatok. Ha úgy tetszik, világosan látta, hogy az ember miféle poklok hordozója, generálója: a lágerék világát előre látta, előre látattott.

Művészeete summája körülbelül ez lehet: A legnagyobb borzalom, hogy az ember nincsen készen önmaga fogadására, hogy ember lehessen, hogy ember legyen. Itt a taps helye.

Tapsolni az sem tudna, aki ezzel tisztában van, pláne azért nem, mert ennek a tudásnak nem egyedüli ismerője. Ott van a taps helye, de mégis valami történt, ott valami valóban történt a mutatók által. Ott valami valóban megvan.

A megrendültség egyébként is erőtlen a tapshoz, más irányú erőterek rendeződnek akkor a csendben. De mondom, attól még ott van a taps helye, és ha tapsolni kezdenek, az is lehet megrendítő, hiszen az minősítheti a helyzetet és/vagy a jelenlévők őszinteségét.

*Örök kérdés Auschwitz kapcsán, hogy lehet-e beszélni a katasztrófáról? Vajon az esztétizáló nyelv nem teszi fogyaszthatóvá a tragédiát? Hogyan lehet erről szerinted hitelesen beszélni? Elég csak beszélni? Azért kérdezem ezt, mert ahogy egy kritikusod is mondja, előadásaid fontos mozzanata a KZ, illetve az elnyomó rendszerek leleplezése.*

Olvasom, hogy valaki Auschwitzról azt mondja, „téma”.  
Micsoda? Néző? Művész? Díj? Oscar-gyanús film?

Aki emlékszik, életet mond. Aki felejt, ismét. Mit is?



Van, aki beszél. Van, aki hallgat.

Gyűlölet van. Idegengyűlölet van. Antiszemizmus van.

Ami megtörtént, ami van, arról beszélni kell.

Ha valaki számára Auschwitz előtt még nem volt világos, hogy az emberi lény milyen aljas, milyen szörnyeteg tud lenni, akkor Auschwitzból látnia kell.

Auschwitz-cal korán találkoztam. Ötéves lehettem. Nem jártam még iskolába. Az asztalon találtam egy képes történelemkönyvet. Apám felejtette ott. Nézegettem a repülőgépeket, tankokat, katonákat, a lebombázott városrészeket. Aztán megpillantottam a gyerekeket a szögesdrót mögött. A kép előterében álló fiút, ahogy néz rám. Egy másik képen láttam az egymásra hányt, csonttá soványodott élettelen testeket. Újra az ő szemébe néztem, hosszasan. Kínéztem a szögesdrót mögül. Miért!? Nem tudom, hogy beleborzongtam-e. Megsejtettem valamit a dolgok állásáról. Éreztem, hogy erre nem kapok magyarázatot, mégis – anyámék így mondták – hosszú időn keresztül naponta követeltem a könyvet és a magyarázatot.

Van magyarázat. Auschwitzból látható a világ valósága. Látható, hiszen a „világ” – kivételek voltak – nem csak asszisztált ahhoz, hogy Auschwitzban minden addigi méreteket meghaladó, átgondolt, megtervezett, szisztematikus népiirtás megtörténhessen. Akik azt hitték, nem érintettek, hallgattak. Hallgatnak. Azok ugyanúgy Auschwitz létrejöttét segítették elő. Nincs semlegesség. Ma sincs másképpen. Állásfoglalás van.

*Hogyan lehet szembesíteni?*

A gyermek néz.

Látja azokat, akik a szögesdróton kívül vannak, a fényképezőgép mögött.

Még nem tud hagyományról, sem vallásról, bűnről, ártatlanságról, sem nemzeti hovatartozásról, csak azt, hogy akik a szögesdrót másik oldalán vannak, azok zárták ide.

Ahogy a kép most íródik, a betűk objektívje mögött a szem találkozik a gyermek szemével: benne láthatja minden ember, hogy ki is ő Auschwitzban.

Ahogy a kép most íródik, a betűk objektívjében szemem találkozik a gyermek szemével: benne látom, hogy kivagyok én Auschwitzban.

Innen megszólalni!

*Azt a tapsot is hazugnak tartod, amit megköszönés gyanánt kapna valamelyik előadásod?*

Ha a tragédiára, katasztrófára emlékszem, akkor az emlékezetnek nem a tapshoz van köze.

A kérdés az, hogy mit akar megköszönni, egyáltalán meg kell-e köszönni azt a valamit. Nem állja-e el ez az útját egy lényegesebb mozzanatnak, történésnek? Ha nem a csendben van a köszönet, akkor nem biztos, hogy hazugságnak tartanám – ha pl. jó humorral találkozom, bizonyára nem bírom ki a nevetésből is fakadó estleges combcsapkodás, vagy taps, vagy egyéb, a nevetéshez társuló, hasonló kísérőjelenség nélkül –, de taps is sokféle van. Bizalmatlan vagyok a tapssal, sok esetben árulja el azt, amit megköszönni látszik. Ugyanakkor a taps elutasítása lehet indokolatlan, láttam már ilyen, az előadás végét tudatosan kódosító akármit.

A *Védett állatok* esetében ott a taps helyén általában hosszú csend volt, aztán újra hallani lehetett a fekete dobozban, ill. annak előterében zajló történetek átkötő zenéjét. Akkor azt mondtam, hogy „volt nekem egy nagybátyám”. De csak ezt az egy mondatot. Az érdeklődők még érkezésükkor, a belépő mellé kaptak egy kommentársort. A kommentárok között volt egy kis írás a nagybátyámról. Tehát annak első mondata hangzott el, és akkor a térben megtörtént ugyanaz, amit a nagybátyám csinált a téglagyárban, amit a kommentár szövege elmesél. Azon a ponton a személyes emlék már régen nem az, ahogy a helyszín sem az.

(Az említett kis történet kommentárja a következő:

Volt nekem egy nagybátyám. Ő agyvérzéssel született – emiatt több műtéten esett át. Nagyon szerette az embereket és az életet. Epilepsziás rohamai nem tudom pontosan, hány éves korában kezdődtek, azt viszont tudom, hogy sok gyógyszert szedett, és mindig nagyon figyelte az óráját, hogy pontosan időben vegye be azokat. A nagymamáék akkoriban egy téglagyár telephelyén laktak. Emlékszem, a kuli megrezegtette a falakat, hiszen csak pár méterre haladt el a ház mellett, amikor a kiégetésre szánt téglákat szállította a kemence-beállókhoz. Volt ott a téglagyárban egy üres disznóól, amit a Lacika – így hívták a nagybátyámat – átalakított: kibélelte újságpapírral, kimeszelte és ráfestett egy házszámot is. Ez volt az ő házikója, ide húzódott vissza, amikor egyedüllétre vágyott. Egyszer beavatott egy fontos tervébe, ami akkoriban nagyon foglalkoztatta. Erről csak mi tudtunk, és hallgattunk is róla. Téglaport vegyített össze vízzel és ezt a keveréket flakonokban tárolta, s amikor megkérdeztem tőle, hogy mire lesz ez jó, vagy mi a célja vele, akkor azt válaszolta, hogy biztosan látom, mennyi a rosszság körülöttünk. Ő úgy döntött, elkezd a maga kísérleteit, és ezzel a vegyülettel naponta háromszor, pontban a saját gyógyszereinek bevitelével egy időben, meglocsolja a téglagyár területének azon részeit, ahol a legtöbb veszekedést, kiabálást szokta hallani. Pár hét múlva örömmel újságolta: hat a szer, mert azokon a területeken kevesebb a gyűlölködés, békésebbek az emberek, mint annak előtte. Ha jött a roham, mindig útra kelt, csak úgy gyalogszerrel tíz kilométer is megtett akár. Egyik nap a nagymama elküldte őt a boltba vásárolni. Laci ezután többé nem jött haza. Sokszor mondta, hogy elindul, és keres magának egy orvost, aki meggyógyítja. Budapesten, egy metrókocsiban halt meg. Rohamot kapott – az emberek nem segítettek neki, úgy mesélték, részegnek nézték. 19 éves volt. Elöttem van, ahogy az óráját nézi és siet, hogy gyógyszereit bevegje, és előttem van, amint szalad a flakonjával, hogy harmóniát teremtsen... – ez volt életem legmegindítóbb és legszebb istentisztelete. – Nincs hozzá fogható vasárnapi prédikáció...)





VÉDETT ÁLLATOK  
Fotó: Révész Róbert



### Mesélnél még a nagybátyádról?

Nem. De azt elmondanám róla, hogy amikor valaminek vagy valakinek örült – lehetett az bármilyen csekélység –, azt szinte mindig önfeledt tapssal, ugrándozva tette. Az egyszerű, de őszinte emberi gesztust mindennél többre értékelte.

*A metanoiáról Hamvas Béla a következőket írja: „... a gyermekkorba visszatérni és felismerni, hogy az emberi lét egész és tiszta csak az idillben lehet. A fordulatot a vallással keverték össze, de a valláshoz semmi köze, már csak azért sincs, mert a vallásoktól függetlenül az őskorban e lépést a föld minden népe ismerte. Visszatérni ahhoz, ami az emberben tiszta és egyszerű. (...) a fordulat hellenisztikus neve, amely valószínűleg az ősi orphikus-pythagoreus hagyományból való: Metanoia. Jelent pedig megfordulást. Ez a beavatás rokonsága a halállal, de ugyanakkor születés, egyes hagyományok újjászületésnek is nevezik.” Van-e számodra külön jelentősége annak, hogy melyik kultúrkörből származik a szó? És egyáltalán mi az, ami ezzel kapcsolatban fontos számodra?*

A fordulat előtti mozzanat és a fordulat lényeges számomra, valamint a fordulatra hivatkozó gaztettek előzménye és következménye a történelemben: az emberség utáni lejtőstruktúrák összessége, hatása. Nemcsak a bűnbánó-bárcacsokrok, vagy a mellékterméknek minősített apokrif irodalom, de az inkvizíció, a keresztesháború, az indiánok kiirtása, a véres – sőt a lelket vértelenül torzító, vagy a kollektív öngyilkosságra felhívó – térítések bármelyikét említhetném, és így tovább.

A magukat kereszténynek valló emberek többsége és a többi – a kivételek kivételek voltak – antikrisztusi nacionalista-felebaráti sötétségében (nemzetiszocialista „isten küldötte vezérei”: emberszörny, vagy micsoda) végigasszisztálta, végrehajtotta, elkövette, megcsinálta Auschwitzot.

Csak kivételek voltak. Tragikus az a tény, hogy azt kell mondani: tisztelet a kivételeknek. Miért? Mert a kivételek csak úgy cselekedtek, ahogy azt a normális emberi magatartás diktálta. Auschwitz – és a többi borzalom – megakadályozása lehetett volna az egyetlen normális és általános emberi magatartás. Nem volt az.

A kivétel nem vallásosság és nem nem vallásosság kérdése, hanem emberség kérdése volt. Az, hogy csak kivételről lehet beszélni, katasztrófa az emberre nézve, különösen a keresztény emberre nézve. Hiszen ez pontosan azt jelenti, amit jelent, hogy csak kevesek voltak. Csak kivételek voltak.

Az a nem vallásos kivétel, aki nem asszisztált, sőt szembeszegült, vagyis életét kockáztatva segítette embertársait, a metanoiából többet valósított meg, mint az a felszentelt, aki ezt nem tette, bár hite szerint ezt kellett volna tennie. Miért? Mert hivatkozása szerint: „keresztény emberségét és hitét az Ő- és Újszövetség törvényeire, parancsolataira, azok egységére, kinyilatkoztatására alapozta.”

Csak a kivétel cselekedte meg azt, amire hivatkozott. Számára nem az örömhírt kanonizáló gyűlölet, nem a gyilkosság magatartása mutatkozott meg, hanem az önmagától éretlődő emberi magatartás.

Már az első két parancsot figyelembevétele elegendő lett volna ahhoz, hogy ez a meggyőződés a gyakorlatban ne csak a kivétel evidenciája legyen.

Az általános vallásos magatartás valójában semmibe vette őt, akire hivatkozott. Az általános, nem vallásos magatartás másra hivatkozva tette ugyanezt.

Ha már Hamvást idézted a „metanoia” kapcsán, érdemes idézni egy másik gondolatát is:

„Minden közösség immorális, amely magából bárkit bármiért kizár. Ezért nép, osztály, vallás immorális közösség. Egyetlen közösség létezik, melynek bázisa az egész emberiség, és ez az Egyház. [...] Az Egyház nem vallásos (történeti) konstrukció, és az olyasmi, mint „egyházi állam”, nonszensz. Az Egyház az emberiség államfőletti, népfőletti, osztályfőletti, vallásfőletti egysége a szabadság jegyében.”

Világos, hogy a Hamvas gondolatára hivatkozó is kizár, ha nem veszi figyelembe, hogy egy másik embertársa számára a szabadság definíciója nem a hamvasi fogalmakon nyugszik.

A megkülönböztetés sohasem szembeállítás. A hagyomány a hagyománnyal nem szemben áll. A tradicionalizmus köntösében persze ma is a szembeállításon munkálkodnak a „származásukra” hivatkozó szakrális-übertárs jelöltek, mert szükségük van az erény-álcára, a bűneiket igazolni akaró hamis metafizikára és a történelemhamisításra. A szembeállítás: ellentét, gyűlölet, kizárás. A különbözőségek egységet és gazdagságot alkotnak a szabadságban. A szabadság hamis értelmezése, az embert kizáró meggyőződés, az önmagát kizáró kivétel: mindig embertelen.

A kizáró kizárásával önmagát zárja ki! Olyan, mint a hurira áhító, elhibázott életű, öngyilkos terrorista, aki paradicsomról álmodik, azért poklot csinál magából másoknak, miközben azt képzei, önfeláldozó.

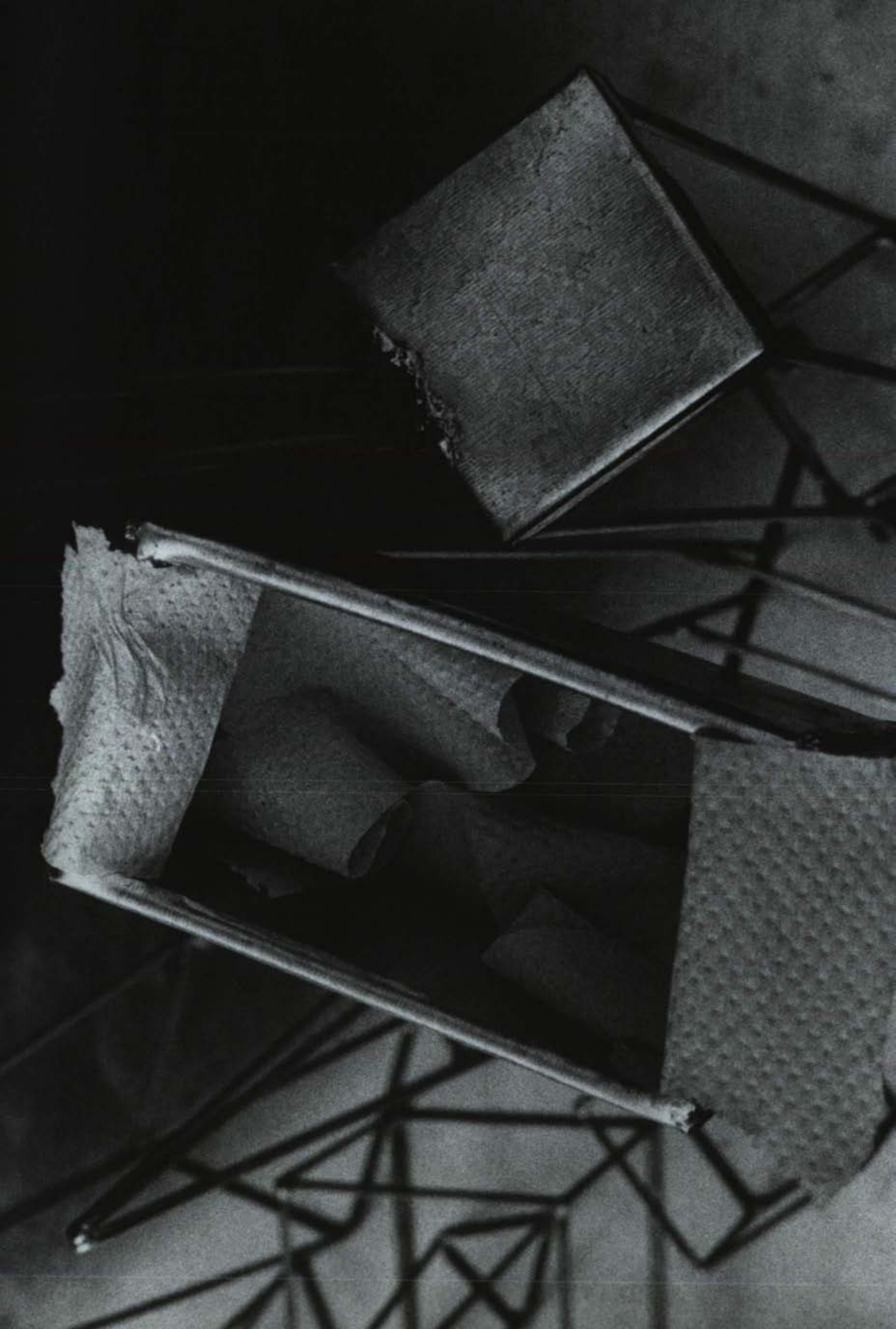
Ahogy a nyelv öltözetéből felcsapó gyeheha is, ha kávéja és süteménye fölötti ájultságában lendületet ad a fogcsikorgásnak, közben ugyan hiába gondol az ellenkezőjére, ha a konklúzió pillanatában meg moccanatlan nem fordul, csak hüledezve pillog bogárkájával: nem veszi észre, hogy aki felé hunyorog, azzal ő egy – vagyis, hogy mégsem –, tehát az adott pillanatban hallgatásával maga fölött mond ítéletet.

*A nevet immár tizennégy éve használjátok. Életemben is bekövetkezett a metanoia, vagy ez a szó inkább a színházi működésekre vonatkozik?*

Még Szekszárdon történt. Tizenöt-tizenhat éves lehettem. Egy vendéglátóegységben rám jött a pisilhetnék. Bementem a vécébe. Az egyetlen működőképes, arra a célra szolgáló kerámia-alkalmatosságban vécépapírkupac magasodott. Elvégeztem a kisdolgot. A sliccemet gombolgatva vettem csak észre, hogy a vizelettel átitatódó vécépapír félrebillent fejet, arcot formáz. Nem tudom mennyit időztem így, ebben az arc fölötti megrendültségben. Az asztaltársaságból, akiket már jó ideje magukra hagytam, valaki benyitott a vécébe. Értetlenül nézett rám, ahogy a vizelettel átitatott vécépapírra mutatva kérdeztem tőle: „Ki az ott?” Tekintete felélenkült: „Lehetetlen! Ez lehetetlen! Ilyen nincs! Hát ő! Ő az!” – kiáltotta. Az asztaltársaságból senki sem látta azt az arcot csak úgy általában egy ember arcának. Egy töredékpillanattal azután volt már, hogy szemei lezáródtak. Ott a kereszten.

Annak a töredékpillanatnak táguló, még homályos külső-belső diagnózisa, ami nem volt előzmények és következmények nélkül, egyre többet mondhatott:







# TÚLMENT (HARMINC MÉTER)

meditációs objektum

Fotó: Révész Róbert



a fordulatról,  
a fordulattal való visszaélésekről (az „... és egyszerre ott vala a gyom...”: mint az örömhírt kanonizáló gyűlölet és a gyógyító hatású gyomnövény, mint kivétel),  
arról, ami aránytalan és összhangtalan, szabálytalan és törvénytelen,  
a nullapont-egzisztenciáról, amely megteremtette a tömeg-élettervet, ami ma eleve adott és látható, hogy hová vezet,  
arról, hogy az ember gyümölcse az egész, nem csak önmagáért van, ahogy a csak egyéni üdv lehetetlen, a megváltás által újra teremtetett létezés ösképeréről,  
az egészben való érintettségéről, az érintettség időszakos zárlatosságáról,  
a zárlatokra rálátás pillanatainak következményéről: az önvizsgálat, a gyógyulás és a jóvátétel lehetőségéről,  
arról, hogy csak megkülönböztetett szabad személyek alkotnak egységet, és, hogy minden más egység álegység,  
a törvény és a szabadság emberéről,  
arról, hogy nincs pillanat, történés, amely ne lenne kapcsolatban a fordulattal,  
a nem előjeltelen, nem minősítetlen semmitudásról,  
Hamvas türelmes bolondjának nevetéséről és melankóliájáról.

Mi van tovább?

Most pl. varrnom kell. Főleg a nadrágjaimat hanyagoltam el. Más varrnivalóm is van, amit ajándéknak szánok.

De mielőtt elmennék bébiéltelt vásárolni, mert valójában az következik, nem a varrás, az majd csak utána, még elmondanék egy történetet:

Január noccsa hercege, aki akkor, saját bevallása szerint, a hercegi iskolát járta, a berlini hercegi szerény pulpituson – ahol egy kis indián kerámiásátor csüngött mécsessel a szobája közepén – mutatta meg akvarelljeit. Narancsok, sárgák, kékek, pirosak, aranyak, ezüstök. Az egyik képet nézve mutatja és mondja: ez itt a lepkevilág, amit az emberek mennyországnak neveznek. Ez a föld. Ez a pokol. Ez meg itt egy részeg punk a nyugat-berlini parkban.

Sokáig neveltünk.

Tényleg nem tudom, hogy ő ott most akkor mennyiben lehet Február indián.

Ami úgy van elgondolva és megcsinálva, az lehet mennyei. Azon a képen az a részeg punk, főleg hasiszünetben, nem tudom, milyen arányban gondolt/nem gondolt a következőkre:

Ugye pl. innen a nyugat-berlini parkból egy mennyei topánkában is lazán ellehet sétálni a pokolba, igaz csak abban az esetben, ha már eleve nem a pokol indul a sétára, ahogy a hedonista mennyei turmixától is könnyen kaphat valaki – pusztán alkatánál fogva – gyomorrontást, mert annak az éhezőnek meg már egy falat is lehet mennyei mennyiség... etcetera-etcetera. Na most, nekem perpillanat annál több falat kellene meg még néhány üveg sör.

*Beszélgetésünk során, illetve előadásaid kísérőszövegeiben többször is idéztél Hamvas Bélát. Kiket vagy kit tekintesz „mesterednek”?*

Nem ilyen irányú az ambíciója.

*Számodra mit jelent a „mester” fogalma? Valaki, akit követsz, vagy valami más?*

A láthatatlan látható arcra gondolok most, amikor ezt a szöveget idézem:

„A bolondot azonnal föl lehet ismerni. A bolond olyan ember, aki buta, de nem tud trükköket. A buta igyekszik bebizonyítani azt, amit állít, a logikája sántít, de van logikája. A bolond viszont fűtyül a logikára. Ő rövidzáratokkal dolgozik. Neki bármi bármit bizonyít. A bolondnak rögeszméje van, és szerinte az égvilágon minden őt igazolja. Jellemző, milyen fesztelenül bánik az indoklás kötelességével, mennyire hajlamos úton-útfélen a megvilágosodásra.” (Umberto Eco)

Szabó Lajos írta: „Nincs semlegesség. Állíts, vagy tagadj! Vezess, vagy kövess!”

A hölgy, aki fagyaltszínű ruhájával valójában arra a láthatatlan öltözetre hívja fel a figyelmet, amit nekem is viselnem kell ahhoz, hogy valódi lényébe öltözve a fagyaltszínű félre ne vezessen.

Kimentem a lakásból. Megálltam az ajtó előtt. Rágyújtottam egy cigarettára, és nekitámaszkodtam a korlátnak. Nagyon erős, hideg szél fújt. Láttam egy vadgalambot, amint nehezen egyensúlyozva ereszkedik az udvar közepe felé. Földet sem érve, az erős szélhőkésztől meg-megbillenve, magát újra és újra egyensúlyba hozva csőrével a táplálékra tűnő valami után kapott. Rengeteg kísérletet kellett megtennie, mire a csőrével valóban felcsippentett valamit. Úgy tűnt, hogy egyensúlyozásával tulajdonképpen megvárja azt a pillanatot, amikor a szélhőkészt a táplálék irányába segíti. Újra és újra kivárt. Már ez az engedő küzdelem is, ahogy a galamb kerül a fölösleges mozdulatokat, pirulásra késztetett. Csak később vettem észre, hogy a galamb jobb lábfeje teljesen hiányzik, csak úgy a csonkján támaszkodott meg egy-egy pillanatra, amíg a szélhőkészt engedték. A magam aktuális hülyeségére gondoltam.

A hölgy, aki fagyaltszínű ruhájával nem önmagára, hanem valójában a láthatatlan öltözetre hívja fel a figyelmet, amit nekem is viselnem kellene az adott pillanatban, hogy őt láthassam.

Sétálni indultam, és akit előtte telefonon órákig hiába kerestem, szembe jött velem.





VÉDETT ÁLLATOK

Fotó: Révész Róbert



## GENIUS LOCI

*A hely szelleme nyomot hagyhat a lényünkben. Milyen nyomokat hagyott benned a szülőhelyed?*

Az alulvilágított Dombóvár városkában születtem katolikus, református szülők gyermekeként. A vár egyetlen villanypózna-magasságú keskeny rommaradvány, ahol tavasztól őszig gólyák tanyáznak, úgy is nevezik: gólyavár. Szüleimmel és testvéremmel három éves koromig albérletben éltünk egy cigány házaspárnál. Bátyám mellett kislányuk volt első játszótársam. Patkányok a padláson, a pincében, a konyhában, a hálósobában is előfordultak. A legelső mondatom is erről szólt: „Anuka, zörögnek a patkák.” Később tanácsi lakásba költöztünk, közvetlenül egy kocsmá szomszédságába, néhány száz méterre a vasútállomástól. Emlékszem azoknak a vasúti hangszóróknak a hangjára, amelyekből nem az utasoknak szánt információk visszhangoztak.

Első emlékem, ahogy két kis láb megy alattam, nem tudtam, hogy azok hozzám tartoznak, csak azt, hogy két kis láb lépeget alattam. Nagyon mulatságosnak tartottam őket, ahogy ott bottladoznak a cementlapon. Kinevettem a saját lábaimat. Aztán öt éves koromig teljes gyermekkori amnézia következett. A gyermekkori csavargások főbb helyszínei – a foci pályákon kívül – a sziget-erdő, a kiserdő, a tüskei árokpart, a Kapos és a Sásdi folyók összefolyása, a téglagyár és az azzal szemközt nagy rét volt. Emlékszem a szomszédok különleges temperamentumára, a veszekedések mindennaposak voltak. Nem egy tragédia játszódott le közvetlenül mellettünk: verekedés, öngyilkosság. Ott szinte mindenki a Szabad Európa rádiót hallgatta, apám is. Anyám mégis gyakran szólt rá, hogy halkítsa le. Mivel azt mindig zavarták, apám káromkodott, előfordult, hogy csak a hírek vége felé vált érthetővé néhány mondat. Az ordítózás, sercegés, morzejelek, szignálok, orosz, magyar, mindenféle szövegtöredékek, indulófoszlányok, anyám meséinek, csúfítgató hangjának keveréke meg a kerti tücskök cirpegése alkotta az esték zenéjét. Szorongó arcokra emlékszem, félelemre.

Minden nyaramat Mohács-szigeten, édesapám szüleinél töltöttem. Alsó- és Felsőkanda, Újmohács maga volt a paradicsom. A szigeti emberek nagyon barátságosak voltak, az ott vendégeskedő idegeneket is jó előre köszöntötték. Sok száz szilvafa és eperfa szegélyezte a Dunát a szigeti oldalon. Akkor még egészen vad partszakasz volt az, szemben zátonyokkal és homokszigetekkel. Emlékszem, áradáskor egymás után dőltek a fák a vízbe, megdőbentett a természetnek ez a kegyetlen játéka. Egyszer a nagybátyámmal bunkert építettünk az egyik fára, ott aludtunk kint néhány éjszakát közvetlenül a parton. Akkoriban nagyon tiszta volt a Duna vize, nagyanyám gyakran mosta abban a ruhákat, az alsószojnyákat és az ágyneműt is. Amíg száradtak, ő is megmártózott a vízben. Ott tanultam meg úszni. Rengeteg özet, szarvast, fácánt, rókát lehetett arrafelé látni. Erős, megmagyarázhatatlan vonzalom alakult ki bennem a táj iránt. Egészen kicsi gyerekkoromtól énekelve köszöntöttem a Dunát, a fákat, az egész szigetet, így is búcsúztam, amikor véget ért a vakáció, és vissza kellett utaznom Dombóvárra.

*Idilli volt ez a gyerekkor?*

Mohács-szigeten mindenképpen. Ott a csend atmoszférája már érkezésem után néhány pillanattal szembesíteni tudott azzal a belső zaklatottsággal és agresszióval, aminek hordozója voltam az adott pillanatban. Valódi találkozásom a hellyel és az ott élő emberekkel mindig csak néhány nappal később, az

atmoszférával való fokozatos átítatódás után következett be. Lehetett tudni a pillanatról: most valóban csendben vagyok a csendben. Abból már meglehetett szólni. Dombóvár egészen más volt.

*A Perovics családnév kevert származásodra utal. Okozott-e ez benned valamiféle másságtudatot? Piszkáltak-e emiatt?*

Nem gondolom. Az emberen, és a környezeten is múlhat, hogy a kevert származás – ahogy mondod – a sokféleség egyensúlyának gazdagságaként, vagy a centrumtalanodó, nullifikálódó gyökértelenségérzet identitásproblémájaként jelentkezik. Persze kérdés, hogy a sokféleség egyensúlyából fakadó megnyilvánulást nem kezelik-e eleve másságnak?

Gyerekkoromban szomszédunk, T. bácsi mondott olyan szavakat, idegen kifejezéseket velem kapcsolatban, amiket nem értettem. Apámtól aztán kérdezgettem is, hogy azok mit jelentenek. Apám nem mondta meg, de láttam az arcán, hogy mindegyik nagyon sértő lehet, annyit mondott, hogy nem lényeges, és nem kell T. bácsi szövegeléseivel foglalkoznom, különben is, ha kicsit iszik, olyankor összevissza beszél. Persze minden szót megjegyeztem, és utána is néztem.

Van egy emlékem az óvodából, aminek lehet, hogy nincs köze a kérdésedhez, mégis nekem úgy tűnik, a vezetéknevem addig, és talán később sem hangzott el olyan ellenségesen, szégyeltnivalóan. Délutáni szieszta ideje volt, amikor a gyerekeknek kötelező lepihenni. Nem tudtam elaludni, sőt rámjött a pisilhetnék, csak forgolódtam azon az amúgy is nyikorgós ágyon, amit nekem se volt jó hallgatnom. Mariska óvónő nádpálcájával fel-alá sétált az ágyak között, s a rendbontókra suhintott. Mielőtt megszólalhattam volna, rám húzott egyet, közben emlékeztetett arra, mit kellene csinálnom forgolódás helyett. Nem sokkal később újra rám húzott, kicsit erősebben, bár az első se volt álmosító. Közben úgy mondta ki a vezetéknevemet, mást nem is, hogy szinte megbénult a nyelvem a szégyentől, nem tudtam előhozakodni a pisiléssel. Sokáig nem mozdultam, aztán próbáltam a forgolódást lassítva végezni, de a súlypontáthelyezés pillanatában minden addigi nyikorgásnál nagyobb zaj keletkezett. Az inger elviselhetetlenné vált, végre sikerült kinyögnöm, hogy WC-re kell mennem. Mariska óvónő azt mondta: ha nem pisilek, nagyon megver. Aztán következett a vezetéknevem a már ismert tónusban. Bekísért a WC-be, szorosan mögém állt, és várta velem együtt a produktumot, ami csak nem akart megjönni. Fogadkoztam, hogy mindjárt jön az, amire várunk, de csak nem jött. Mariska óvónő többször orrba vágott. Eleredt az orrom vére. Nem gondoltam, hogy az orrvérzés ilyen sokáig tarthat. Lehet, hogy összefügg az orr mérete az orrvérzés idejével? Amíg a WC-ben a vérzéscsillapítással foglalatostoktunk, Mariska óvónő többször értésekre adta, mi történhet velem, ha bárki, de főleg a szüleim tudomást szereznek arról, hogy miért lett vérfojtos az ingem. A szüleim tudomást szereztek, mert elmondtam. Apám beszélt másnap a hölgygel. Nem történt velem semmi. Nyilvános WC-ben tizenhárom éves koromig, az első korszósor elfogyasztásáig nem tudtam más jelenlétében vizelni. Úgy hallottam, ez a probléma előfordul Mariska óvónők nélkül is.

Nem tudom. Sok történet van. Ezt a vezetéknevet is sokféleképpen ki lehet mondani. Gyerekkoromban nem igazán szerettette meg velem a környezetem. Persze az is közrejátszhatott, hogy a magatartásom nem volt kifogástalan. Itt születtem, így hívnak. Szeretnék érthetően, helyesen beszélni az anyanyelvemen. Apám soha nem ösztönzött arra, hogy sokacul tanuljak. Néhány szót megjegyeztem, de nem tanultam. Sokáig







# TÚLMENT (HARMINC MÉTER)

meditációs objektum

Fotó: Révész Róbert



komolyan gondoltam – szintén egy gyermekkori élményem kapcsán –, hogy talán nincs is addig értelme más nyelvet tanulnom, amíg nem tudom, hogy mit mondjak az anyanyelvemen, persze ez egy marhaság, hiszen nem csak arra való a nyelv, és egy másik nyelven is meghallhatom azt a mit is. De sokáig ezt komolyan gondoltam.

### *Elmondanád ezt a gyermekkori élményedet?*

Igen. Nem tudom hány éves lehettem, amikor szüleim vásároltak egy tv-t. A tv üzembe helyezésekor egy bácsit lehetett látni a képernyőn. Kiderült, hogy hét nyelven beszél. Kíváncsivá tett, vajon mit tudhat a bácsi, ha hét nyelven is mondja. Leültem anyám mellé. Izgatottan, csendben figyeltem. Sokáig hallgattam. Ugyan nem értettem mindent, amiről beszélt, de valamiért biztos voltam benne, hogy ez a bácsi hét nyelven hazudik. Úgy tűnt, ő maga nincs összhangban azzal, amit mond. Más áradt belőle. Ez megcáfolhatatlan benyomásként raktározódott el bennem.

### *Volt egészen korai, meghatározó olvasmányélményed? Ami által egészen más megvilágításban láttad magadat és a világot?*

Nem emlékszem olyan egészen korai meghatározó olvasmányélményre. Az már világos volt, hogy a felnőttek világában hazugságok vannak. Nem tudtam arról a megállapításról, mely szerint a szocializmusban egy nagy közös börtön van, a kapitalizmusban meg mindenkinek lehet sajátja, de a Szabad Európa rádió körüli sutyorgásokból elég korán egyértelművé vált, hogy az egész országban, és a szoc. tömbben hazugság van, a hazugságok mögött félelem, és a félelmet kiváltó legfőbb okok a szabadság vagy az élet elvesztése. 56-ról mindenki tudhatott. Nekem és osztálytársaimnak az úttörőegyenruhás, rövidnadrágos tanár bácsik, miniszoknyás tanár nénik példamutató masírozásaikkal kifejezetten szórakoztatónak tűntek. Kisdobos jelöltként ebből főleg az jött le, hogy ezek itt hülyéskednek, de közben egyáltalán nem örülnek ennek, sőt egymás előtt szégyellik, láthatóan pirulnak. Vörös nyakkendősen – a pirulás egyik lehetséges okán túl, mármint, hogy egy hurkás lábú „pajtás” tanár néninek a miniszoknya nem előnyös – a leggyengébb felfogású gyerek is tudhatta, hogy ezt a pajtásosdit a tanárurak és hölgyek, kimondatlanul ugyan, de parancsra végzik, engedelmeskednek, és erre bennünket is meg kell tanítaniuk. Visszatérve a kérdésre, életkoromnak megfelelően találkoztam a mesékkel: Magyar népmesék, Grimm testvérek, Lafontaine meséi, stb. Újmohácson nagyanyám esténként bibliai történeteket olvasott fel. Ahogy megtanultam olvasni, tulajdonképpen mindenbe beleolvastam, amit találtam a könyvespolcainkon, bár az egy szegényes könyvtár volt. Karl May *Nagy indiánkönyvét*, Dickenst, Móra Ferencet, Fekete Istvánt, Jack Londont, Weöres Sándort, Rejtő Jenőt nagyon szerettem.

### *Az iskolában milyen „útravalókat” kaptál?*

Amikor anyám kérdezte, hogy hol tartunk olvasásból, azt hazudtam, hogy már szótagolva egybeolvastunk, előrébb lapoztam a könyvben, és kérésére hibátlanul sikerült is felolvasnom azt, ami ott állt, de ezt a türelmetlen produkciót leszámítva semmilyen kimagasló teljesítménnyel nem dicsekedhettem. Nagyon szerettem az irodalmat, a verseket, a történelmet, az ének, rajz, élővilág órákat. Igaz, apám egyszer, amikor preparálnom kellett volna lepkét vagy cserebogarat, akkor azt mondta, hogy nem baj, ha nem csinálom

meg, az sem baj, ha egyest kapok, csak gondoljak bele, mi lenne, ha mindenki megcsinálná, felbomlana a biológiai egyensúly. A gyakorlati órákat is szerettem, de az addig előttem sem ismert gépiszonyommal ott kellett szembesülnöm, aztán küszködnöm azzal. Nem értettem, hogy miért kell fűrőgép, ha van furdancs, amit az ember kézzel hajthat. A gépektől sokáig tartottam, a telefontól is. A hangjukat sem szerettem. Megtanultam kezelni a gépeket, de csak, mert így kompenzáltam a félelmeimet. Kerékpározni is csak kb. tizenhárom éves koromban tanultam meg. Nem sokkal azelőtt, hogy letettem és megszereztem a segédmotoros kerékpárvizsgámat, jogosítványomat, de azt is csak azért, mert szégyelltem magam, hogy mennyire nem érdekel, és nem akartam kilógni a többiek közül. Verhovinamopeddel később – vagy mikor? – mentem is egy kört, aminek nem lett jó vége, mert kétszer estem el vele, és valami deformálódott is a járgányon.

Színházcsinálással is foglalkoztam, volt egy irodalmi színpad, aminek működése nem merült ki a kötelező ünnepi mappásosdiban. Ja, és ott találkozott először – véletlenül – a könyököm az egyik hirtelen-nő már nyilvánvaló kerektségével, és bevallom, hogy pirulva, de mert mindkettőnknek tetszett, ismételtgettük is azt a titokzatos véletlent.

A kötelező orosz nyelvtanulás sajnos nem mélyítette el bennem annak maradandó tudását, pedig milyen gyönyörű az a nyelv is. Nekem a *Lenin és a kisfiú* története – az azt átható ismerős motívum által – kifejezetten tetszett. Tényleg hihetetlen, hogy ma is ott fekszik abban az üvegkredencben, sőt újra ki is glancolták.

A költészet, az irodalom, a művészet és a színház iránti szeretetem ott alakult ki, amihez persze azért az otthoni szegényes könyvtár is hozzájárult főként Ady, Radnóti, Petőfi, József Attila kötetivel.

*Vannak-e emlékeid olyan emberekről, akik valamiért fontossá váltak a gyerekkorodban?*

Boda bácsira emlékszem, akiről az emberek úgy gondolták, Ő az a bolond, akivel lehet szórakozni. Ő volt a kukorékolós ember. Volt egy kézikocsija, amire rá volt festve nagy fehér betűkkel: „Boda lada”. Mindig ezzel járt a várost, ebbe gyűjtögette a papírt, a vasat, amit elvihetett a MÉH-be. Nagyon sok gyűrűt és nagyon sok karórárt viselt mindkét kezén. A rendszeres guberálástól körmei és a körömágyak elfekedtek, a rézgyűrűk oxidálódása majdnem teljesen zöldre festette az ujjait. A karjára csatolt órák azokat az időpontokat mutatták, amikor a szerkezetek felmondták a szolgálatot. Ha Boda bácsit arra kérték, hogy kukorékoljon, akkor azonnal, vagy rövid rábeszélés után a szájához emelte mindkét kezét, talán azért, hogy a keletkező hangot a levegő szabályozásával az igazi kukorékolás illúziójához közelebb segítse, vagy egyszerűen csak a hatás kedvéért. Ilyenformán egészen hosszú, és az eredetihez nagyon is hasonló kukorékolást hallatott. Gyerekként úgy láttam, Boda bácsi tisztában van azzal, hogy kinevetik, megvetik, de láthatóan ez egyáltalán nem zavarta, vagy legalábbis nagyon jól leplezte, sőt mint valami titkot tudó, ő közben a rajta gúnyolódókon derült. Emlékszem, egy napon a piac előtt ismét arra kérték, hogy kukorékoljon. Boda bácsi azt mondta, most nem, ma nem kukorékolok. De hát miért nem kukorékol? Azt válaszolta: ma nem kukorékolok, ma meghalt a fiam. Miért, hogyan halt meg a fia? Megállt a szíve, mondta könnybe lábadt szemekkel. Á, nem állhatott meg a maga fiának a szíve, a maga fiának nem is volt szíve. A piaci hallgatóság, mint máskor, kórusban röhögött. Boda bácsi, akit soha nem tudtak derűs kedélyében megingatni, keservesen sírt, potyogtak a könnyei, közben akadozó hangon, szinte külön – külön, szavanként nyögte a hallgatóság felé: a...fiamnak...volt...szíve...nagyon...is...nagy...szíve...volt.

Boda bácsira gyermekként úgy gondoltam, ő az a bácsi, aki tudja, miért kukorékol.





Emlékszem egy hölgyre, akit az emberek Toszó Marinak neveztek. Azt mesélték róla, valamikor gyönyörű nő volt. Dombóvár város központját a Napsugár áruház, a Mozi, a Hotel Dombóvár, az Omnia presszó (a „beton”) és a buszmegálló köre alkotta. Toszó Marit gyakran lehetett látni, nemcsak este, amint a buszmegállóban várakozik fehér, testhez simuló dzsörzé nadrágjában, és valami hasonló anyagból készülhetett a fehér blúz is, amit fölötte viselt. Kis retikül a vállán, a lábán magas sarkú cipő. Nagyon sovány nő volt aránytalanul nagy mellekkel. Vastagon púderezte és rúzsozta magát, ami – ha beszélt – a majdnem középen hiányzó fog helyét éppen, hogy hangsúlyosabbá tette. Télen is gyakran viselte óriási napszemüvegét. Azokat, akiről úgy gondolta, hogy valamit akarhatnak tőle, rekedtes hangján, általában túlzó, erős teatralitással szólította meg. Szájából nem vette ki talpas cigaretáját. Közben kacér pózban, csípőre tett kézzel – a retikül súrolta a combját – negyven kilóját billegtetve magas sarkú cipőjében állva. A megszólítás lényegre törően rövid volt: – Mi van kishurkám? Egyetlen válasza emlékszem homályosan, ami célzás volt arra nézve, hogy az a kishurka iszonyú pusztítást vinne végbe a Toszó Mari hanyatló üzletvitelében. Amire Toszó Mari az ittas, alkalmatlan ügyfélnek karmolásokkal, a retikült ütlegezésre használva, és korántsem választékos szidalmakkal reagált. Kisebb csődület keletkezett a buszmegállóban. Végül úgy szedték le a Toszó Marit arról a félálult *elvtárs munkásőrüriemberről*. Bennem valami megmagyarázhatatlan kíváncsiság figyelte azt a Máriát, aki sokkal előbb volt azoknál, akik szemében ő többnyire csak megvetést, lenézést, felháborodást érdemelt.

Most hirtelen ők jutottak eszembe a gyerekoromból Dombóvár kapcsán.

### *Mohács-szigeti emlékeid?*

Mohács szigeten élt édesanyjával Gyurók Gyura. Az ő családjuk is megtapasztalta, hogy milyen a háborúban nélkülözni. Talán ezért – vagy, mert Gyurók Gyura számára minden jel arra utalt, hogy a háború bármelyik pillanatban újra kezdődhet –, amiről úgy gondolták, hogy a háború kitörésekor elengedhetetlen a háznál, azt mind felhalmozták. Az ágy alatt teli kosarak álltak. Egy kosár tele dobozos gyufával, egy kosár só, egy kosár cukor, egy kosár liszt, stb. Gyurók Gyura nyáron klót gatyában, trikóban, fekete gumicsizmában járt. Hűvös időben munkásruhában, svájcisapkában, gumicsizmában, esetleg pufajkában. Más öltözékben sohasem láttam. Orrhangon beszélt. Folyamatosan mondta a magáét. Mindig haragudott valakire, a szavaiból arra lehetett következtetni, hogy a háborúval perlekedik, a háborúra haragudott...

A Gajdos bácsira emlékszem még. Teheneket tartott. Nagymamám gyakran küldött engem a tejért. Egyszer, amint megyek éppen, már az útról hallok, hogy keservesen sírnak a tehenek. Köszönök hangosan az udvaron, senki nem válaszol. Bemegek az istállóba, látom ám, hogy a Gajdos bácsi ott fekszik egy szénakupacon, de úgy, mint aki elzuhant, hason. Mellette hevert a kalapja. Megint köszönök. Nem mozdul. Szólitgatok, csak nem reagál. Szaladok vissza nagymamámhoz. Mondom: mama, nem tudom, mi lehet a Gajdossal. Ott fekszik az istállóban. Lehet, hogy rosszul van, a tehenek meg bőgne, elmaradt a fejés. Nagymamám azt mondja, inkább talán sokat ivott a Gajdos bácsi. Azért sietve mentünk, de mire átértünk, már ott botladozott a tehenek között a fejőszékkel meg a vödörrel a kezében.

Sokszor adott ingyen aludttejet, volt, hogy ötliteres dunsztos üvegekben cipeltem haza őket, háromszor kellett fordulnom. Sokszor mulasztotta el a tejleadást.

I.-re, meg egy közeli hozzátartozójára, P.-re emlékszem. Hasonló életkorúak, kb. 7 évesek lehettünk.



Emlékszem, hogy I. szégyellte P.-t szellemi fogyatékosága miatt, nem értettem miért, nekem, ha nem mondja, fel nem tűnt volna. Elmentünk így hármasban, engedély nélkül a Dunára fürdeni, pedig akkor még egyikőnk sem tudott úszni. A Duna éppen áradt. Agyagos és lejtős partszakaszt kerestünk, hogy egy öt-hat méteres fenéknyomvonalon csúszdát alakítsunk ki. Nagybátyámtól tanultam, hogyan kell azt elkészíteni. Meglocsoltuk az adott szakaszt. A víz alól vett agyagbombákkal megdobáltuk a part felső részét. Ha kellett, a csúszda teljes hosszában vezető töltésecskékkel tapasztottunk a pálya két oldalára. A csúszda alját úgy képeztük ki, hogy kis emelkedőben végződjön.

Ezt az ugratót már nem kellett volna megcsinálnunk. Ti. az történt, hogy az emelkedő egyre beljebb ugratott bennünket a parttól. Közben persze már a vízszint is emelkedhetett. Utánam éppen P. következett. Amikor lecsúszott, én még bent álltam a vízben, a csúszda aljánál. Ez volt a szerencsénk, mert P. befelé sodródott. Felém nyújtotta a kezét. Sírásra torzult arccal mondta, hogy nem ér le a lába. Kinyújtottam a kezemet, így éppen elértem az ujjhegyemmel az övét, a másik kezemmel el kellett engednem a partot, amibe kapaszkodtam, hogy azt a kis mozdulatot megtehessem, amivel egy hajszálnyi húzólendületet kifejtethetek. Megtettem. Én is befelé kezdtem sodródni, és az én lábam sem ért le. Ugyanakkor a kifejtett húzóerő, és az általa keltett parányi hullám valamiért pont akkora vízszintlendületet adott, hogy újra talajt érezhettem a lábam alatt. Meg tudtam tehát újra kapaszkodni. A másik kezemmel elérhettem a felém lebegő P. kezét. Kihúztam a partra. Nagyon megijedtünk. Szótlanul siettünk hazafelé.

### *Emlékek a sokac nagymamáról...*

Egyszer hallom ám, hogy nagyanyám kétségbeesetten kiabál: Zoliiii, Zoliii, mintha valami tragédia történt volna, rohanok ki a ház elé, kérdezem mi történt, mi a baj? Azt mondja: jaj nagy baj van, nem találom a botomat, jaj hol lehet a botom, hova tettem a botomat? De közben hihetetlen fürgeséggel rohangu fel-alá, össze-vissza. Mondom, de minek magának a bot, hát olyan ügyesen mozog, mi szükség arra a botra? Ja, nem azért kell, csak nem tudok felállni anélkül, mondja.

Nagyanyám úgy emlékszem, akkor már egyedül élt. A városban vásárolt egy kutyát. Egy barna tacsót. Úgy hívta, hogy Tomi, Tamás. A kutyát bevitte a szobába, és onnantól ott lakott vele. Kérdezem a mamától, hogy fél, vagy ennyire egyedül érzi magát, azért viszi be a szobába a kutyát? Azt mondja erre: nem, ez szobakutya. Ezt úgy vásároltam, hogy ez egy szobakutya. Egy kartondobozból készítette el az alvóhelyét, szépen kibélelte pokróccal. A kutya annyira nem mozgott, annyira nem járt ki sehová, nem is tudom, hogy intézte a dolgát, tulajdonképpen belehízott abba a dobozba. Tényleg ilyen kocka alakú volt már, és megvetően nézett arra, aki elhaladt a doboza mellett. Emlékszem nagyanyám állandóan dicsérte a Tamást, hogy milyen okos, milyen szófogadó. Nagyon szerette. Aztán amikor egyszer elfogyott a nyugdíja, és nem tudott vásárolni a kutyának csirkeszárnnyal, vagy valami mást, amit a kutya már elvárt tőle, akkor ő zsírral próbálkozott. Nem tudom, mi sült abban a zsírban, azt kente a kenyérre, és odatérdepelt a Tamás elé. Hízelegve mondta a kutyának: egyél Tomikám, kicsi kutyám. A Tamás lenézően, arisztokratikus lassúsággal és undorral fordította el a fejét. A nagyanyám térdepelve toporzékolt, megragadta és rázta azt a szerencsétlen kocka alakú szobakutyát. Így kiabált vele egy ideig. Amikor lecsillapodott, újrapróbálkozott, kétszer-háromszor ismétlődött meg ez a ceremónia sikertelenül. Nagyanyám akkoriban már annyira feledékeny volt, hogy nem tudta, adott-e aznap enni a Tamásnak. Túl is etette. Így aztán gyakran fordultak elő ilyenféle jelenetek.

Történt egyszer, hogy nagyanyám nem találta meg a fogsorát. Rémműlten kereste össze-vissza. Mondta nekem is, segítsék megkeresni, mert így éhen fog halni, és akkor kerestük sokáig, hiába. Ő három nappal



később még mindig kereste, de akkor már meg volt győződve arról, hogy a Tamás vitte el. Kérdeztem tőle, hogy de miért vitte volna el a Tamás? Mit csinál egy ilyen műanyagdarabbal? Az ételszag miatt – mondta ő.

Mesélték, hogy aztán csináltatott magának egy új protézist, de az meg annyira nyomta az ínyét, hogy diótörő kalapáccsal apró darabokra törte, közben azt kiabálta: majd csinálnak másikat, elég rá a nyugdíj.

*És mit dolgozott? Miből élt?*

Amíg nem államosították a földet, addig megtermelték, amire szükségük volt. A fölösleget nagyanyám piacra vitte. Állatokat is tartottak. Később nyugdíjasként is piacozott, mindig volt valami, amit vihetett oda: dió, gyümölcs, hagyma, virág, stb. Ha a ház körüli munka és a föld engedte, akkor napszámba járt. Télen sokac ingeket hímzett, azokat vásárba vitte Pécsre, Harkányba.

*Nem volt állandó munkája?*

Nagyanyám nem fogadta el, hogy elvették a földjét, sem azt, hogy termelőségvetkezeten kell dolgoznia, a dédi mama ment el helyette. Nem is lett volna nyugdíja.

*De ő beszélt sokacul?*

Igen.

*Folyékonyan?*

Igen.

*És édesapád is?*

Igen. Pécsre került a tanulmányai miatt, aztán Dombóváron telepedett le, éppen ezért csak akkor beszélt az anyanyelvét, ha szüleihez hazalátogatott. Gyerekkorában szerbhorvát nyelvű iskolában tanult. Amikor Jugoszláviában járt, mindent megértett, de azt is tapasztalta, hogy miben különbözik a sokacok által beszélt nyelv az ottanítól.

*Téged megtanítottak sokacul?*

Nem.

*Miért nem?*

Ma sem tudom. Mintha valami ok nélküli szégyenérzet munkált volna a mélyben. De nem tudok a kérdésedre válaszolni. Tetszett a nyelv. Szerettem volna érteni azt, amit a nagyszüleim és az ott élő emberek beszélnek, de valamiért mégis így alakult. Néhány szó azért bennem van. Talán, mert nem ott



éltem, és a nyarakon kívül csak a busójárás időszakában látogattam a szigetre. Nem mondtam le arról, hogy megtanuljak. Több nyelv is van, ami érdekelt, ez egyelőre várat magára.

*Mennyire érzed Dombóvárt otthonodnak?*

Dombóvár?

*Igen. Dombóvár, Mohács... Van-e olyan város, amire azt mondanád, hogy az az otthonod?*

Tizennégy éves korom óta nem élek Dombóváron. Mohács-sziget is megváltozott, de az atmoszféra megmaradt. Nem mindenütt tűntették el a „vad” partszakaszokat, de sok helyen vágtak ki fákat, és azokon a területeken egyforma csemetéket ültettek. A környéken kísérleti fűrészeket végeztek, és építettek egy kőgátat is, mire a kerekcsutakban szinte teljesen, a holtágban meg időről-időre elapad a víz. Sokan asszonykákkal még lehet találkozni. Ahogy az öregek elmennek, a fiatalok főleg Mohácsra vagy Pécsre költöznek. A szigeti házakat elsősorban nyaralási célra vásárolják. A vásárlók különös gonddal alakítják át a Dunától alig száz méterre álló kandai házakat, és helyezik el az udvar közepén kialakított kis fürdőmedence köré – látni ilyent – a muskátlikkal bélelt vagy szegélyezett régi használati tárgyakat, alkatrészeket, úm.: köcsögök, fagereblye, kocsikerék, talicska, mosóteknő, stb.

Nagyszüleimtől Gajdos bácsiék vásárolták meg a kandai házat, ami csak néhány lépésre állt a töltéstől. Kertjével, gyümölcsfáival, potyogtatós véccéjével, a fészerral, a disznó- és tyúkóllal, udvari kemencéjével, kiskonyhájával, sok kis szobájával, üveges verandájával számomra mindig tágas és gyönyörűsége volt. Nyaranta később is ellátogattam a házhoz. Láthattam, amint az udvart és a kertet ellepi a gaz, és azt is, hogy a valamikori szobákban tehenekeket tartanak. Néhány évvel később Gajdoséktól, a már akkor teljesen lepusztult házat egy holland házaspár vásárolta meg. Nem emlékeztem a régre, de rendbe hozták. Nagyszüleim a kandai ház eladása előtt, már nyugdíjasként kezdtek építkezésbe. Mielőtt az újmohácsi ház úgy – ahogy elkészülhetett volna, nagybátyám huszonnégy éves korában, nagyapám nem sokkal később meghalt. Nagyanyám sok éven át élt még abban a házban, szigeti asszony lévén, érthető módon nem akart Dombóvárra költözni, még a téli hónapokban sem. Amikor azzal a diótörő kalapáccsal szétverte a protézisét, talán önmagára sújtott akkor, és arra a számító sunyiságra, ami az újmohácsi házba költözött az ő kórházba kerülésével.

Néhány évvel ezelőtt egy cellire a következőket írtam. Mindez néhány napja hatóságilag érvénytelen, de a kérdésekre ide kívánczok:

A Vasas Szent Péter utcában sétáltam. Itt kellene lennie a huszonhármasszámú háznak. De nincs itt, csak egy üres telek. A személyigazolványomban ez a cím van bejegyezve állandó lakóhelyként. Itt sohasem laktam. Bejelentkezéssel kb. tizennyolc évesen B.-nek – állandó szegedi lakosként – keze lehettem. A tény, hogy lakóhelyem egy üres telek, furcsamód megnyugtató: a lelkiállapotom, ha áttételesen is, de legalább hatóságilag helyesen van dokumentálva.

*Ha nincs olyan város, ahol otthon érzed magad, akkor idegennek érzed magad mindenütt?*

Annyira vagyok benne, amennyire hordozója is vagyok az otthonnak, ez a külső-belső tanulás, ajándékozás kérdése is. Ha költöznék valahová, költöztetném magamban azt. Itt születtem, itt akarok élni. Na most ez a





# ÁTKOZOTT TÖRTÉNET

Perovics Zoltán

Fotó: Révész Róbert



magam tökéletlenségéből is adódik bizonyára, ahogy itt beszélni próbálok erről. Vajdasági barátaim nagyon jól tudják – pláne, hogy az elmúlt évtized történései ott ismét erről szóltak –, hogy a nacionalista idiotizmusnak soha nincs köze sem otthonhoz, sem hazához, sem néphez, sem igazsághoz. Alapállásom az ember, az emberség. Az ember, akinek bázisa az egész emberiség. De ez nem lehet póz, sem képmutatás, sem sunyiság, sem intézmény, mert nem tud intézményesülni. Az ember nem intézmény. Az ember tud intézményt csinálni, de az intézmény nem tud embert csinálni. III. tud csinálni: fiktív micsodát. Az ember csinálja, amit csinál. Mit? Szegényes megfogalmazással: az egészből/egészre gondolást/csinálást. Az egészről tudva, a maga belső világait, a többi más világokra való nyitottságával művelve: világol. Legalábbis erre az alapállásra mondtam igent, amit újra és újra megkérdőjelezek. A megkérdőjelezett alapállásmondások/válaszok által építhetem az otthont, az országot, a hazát, szabadon, szabadságomban, a másikat tiszteletben tartva. Ha nem ebből az alapállásra kérdezéssel csinálnám, akkor elárulnám a családomat, elárulnám a szülőföldemet, de ezt az egész sárgolyót, a kis és nagy világokat is, az itt élő embereket, és elárulnám a határokon túl élő embereket, magyart és nem magyart egyaránt. Ugye a nap a sugarait nem szelektálva küldi a földre, nincsenek hátsó gondolatai. Ha valaki alapállásában van akadályozva, az alapállás van elárulva, pontosan annyira, amennyire azzal egy. Az alapállás az egészben, az egészből azért örök, mert az egész nyugszik rajta, ill. abból cselekszik. Ezért van állásfoglalás, ha tökéletlenül is, de van, és ha nem zárt a szó, akkor az teljesedik. Mert ott lehet a kérdés, ahogy a válasz is. Van, amihez nem tudok, és nem is akarok alkalmazkodni. Ugyanakkor tudom, hogy nem vagyok egyedül ezzel, létezik egy láthatatlan közösség, az irántuk való rokonságérzetből fakad ez a tudatos/ösztönös irányultság.

*Ezt a közösséget keresed vagy tudod, hogy van valahol?*

Az Eszme-időben. Itt. A találkozásban. De vannak olyan emberek is, akik nem élnek már: festettek, vagy írtak, vagy építettek, zenét szereztek, valamit hagytak maguk után – mondjuk egy cipőkészítő, néhány pár cipőt –, ami bizonyosság arra, amire gondolok. Vannak, akik nyom nélkül mentek el, ismeretlenek, de hordozták... pl. a magyar népmesékben...

*Ez egy szellemi rokonság?*

Az igent méltatlanul mondanám, de ilyesmi, ilyesmi. Tökéletlenségemben van egy ilyen irányultság. Annyiban irányból levés, amennyiben megvalósul.

De most ebben a melankolikus színezetű lendületben beütöm a gongot, vagy ahogy Johanna fogalmaz: bimm-bamm.

Képzeld, mostanában Johanna rájár a piszoárra és ezt a félig állátszó műanyagtokban ülő zöld folyadékot – szagosító, vagy szagtalanító, vagy micsoda –, ezt akarná közelebről megismerni, és hát komoly és elmélyült beszélgetéseink ellenére az első figyelmetlen pillanatomat, pillanatunkat kihasználva megint oson, szalad, hogy azt onnan kiemelje, és nagyon elégedett, ha ez sikerül. Sőt, hát az elégedettsége rövest növekszik is, mert már tudja, hogy olyankor jön az üldözési jelenet, és egyik pillanatról a másikra az ő elégedettsége már ott zöldell a fehér szőnyegen, a szobánk közepén, mert ugye elhajtja azt a műanyag



micsodát, vackot. Na és akkor jön a hancúr, amit meg is érdemel az ilyen isteni, számító, szemtelen mutatványos, aki síkong és kiabál, és hogy elterelje a zöld elégedettséggel járó esetleges kellemetlen és unalmas beszélgetéseket. Mert már rutinos ebben, és nagyon jól tudja, hogy azt az ízét nem szabad a piszoárból kiemelni, de ugye azért kiemeli, szóval tudja, hogy mit kell csinálni, mit is kell mondani, és akkor mondja is, hogy: cici, cici! Na de akkor már az anyja támadásba lendül, és négykézlábra ereszkedve mondja, hogy azt nem szabad, és akkor még nagyobb a visongás, meg a viháncolás, mert ugye akkor már a hancúr meg a dögönyözés van soron. És akkor ott a matracon bukdácsolnak egymáson, én meg ott bénázok azzal a műanyag darabbal meg a felmosófával, mert valójában az a szagosító roppant bűdös, és valamiért pillanatok alatt megtelik a szoba annak a valaminek a bűdös illatával. De hát az meg most perpillanat kit érdekel, főleg amikor ilyen emelkedett hangulat van kialakulóban. El is hajítom azt a felmosófát, és csatlakozom az előttem szólóhoz, hogy aszongya „azt nem szabad”, és akkor a rakás növekszik, meg a vihánc, meg az anci, meg az apci, és a cici már feledésbe is merült ilyen aktív komolykodásban, meg puszik, meg „nem szabadok” között. De amikor leizzad a csapat ebben az otthoni viadalban, azért azt a zöld vackot, ami nyomot hagyott lent és fent, azért még szóvá tesszük, azt azért még felmutatjuk, mint a tilosok egyikét. „Nagyon jó a dramaturgiai érzéke”, a Kavics fogalmazott így, amikor megtudta, hogy Johanna az ünnepek első napján két lábon is kipróbálta a világban való tartós közlekedést, vagyis csupa figyelmesség, mert megoldotta és megajándékozott bennünket önmaga közlekedésével is. Tehát ismétlődik újra a dolog, azzal a zöld szagostrutymóval, de akkor már ezt a kis hölgy úgy intézi, hogy a „cici, cici” épp szopi időre is essék. Na most, a balanszok ilyenfajta fecsegésigénye innen is támad, hogy pl. ez az otthon a másik otthonban is otthon legyen.

*Amikor elkerültél Szekszárdra, el a családi háztól, akkor milyen élményeket éltél át?*

Szekszárdon szereztem meg a Szerszámkészítő szakvizsgát az „505”-ösben. Közben valamelyest csökkent is a gépiszonyom.

Ott ismerkedtem meg Sárvári J-vel. Barátság alakult ki közöttünk. Sokat beszélgettünk irodalomról, költészetről, zenéről, művészetről, vallásról, politikáról és arról, ami körülvelt bennünket, amiről lehetett tudni, de amiről nem beszéltek. Együtt csináltunk előadásokat a kollégiumban. Közösén készültünk szavalóversenyekre. Közösén jártunk versmondó műhelybe, a szekszárdi Kísérleti Színpadba, hangversenyekre, koncertekre, filmmúzeumba, a Szászba és a Kispipa vendéglőbe. Együtt stoppoltunk: a Balatonra, Szlovákiába, Erdélybe. Hozzá jöttem először Szegedre is.

Emlékszem az első nap az osztályfőnök rögtön közölte, hogy aki itt elkezd a tanulmányait, az automatikusan belép a kiszbe, ellenkező esetben nem kezd el a tanulmányait. Ezt nem restelkedve, együttérzés nélkül mondta. Aztán szavazni kellett. Azzal a fiúval emeltük fel utolsónak a kezünket, akit kétféle héttel később, kábítószer ügyeire hivatkozva kizártak az intézményből. L-el gyakran találkoztam később is „gyanús, szoc. köz. ellenes körökben”. Később ezt egy nyomozótiszt le is olvasta a hátizsákomban talált fotográfiáról és az azt közrefogó, tiltott könyv tartalmából. A fényképen látható veszélyes személyeket kellett volna megneveznem, közben a könyv miatt már a közösség elleni izgatást emlegették. Szóval megilletődve attól, hogy milyen nagy embert akarnak belőlem itt csinálni, inkább csak úgy becézgettem őket a képen. Mire a nyomozó, aki azt hitte, nála van a humorérzék, megkérdezte, hogy szerintem tollas-e a háta? Én úgy, ahogy Hasek derék katonája tenné, meg is néztem. Dühös lett. Kiküldött a folyosóra. Aznap már nem kérdezett többet, de értésemre adta, hogy másnapra szerinte biztos eszembe



jut valami, különben kiraknak az intézményből, és bizonyára ezzel az osztályfőnököm is egyetért. Az osztályfőnököm, aki az elvtársa tollas hátán az előbb valami nagyon mulatságosat vehetett észre, egyetértett. Este beszéltem T.-vel, akitől a könyvet kaptam. Azt mondta, nyugodtan megmondhatom a nevét, elvégre ő is rajta van a képen, és a könyvet egyébként is egy vonatúlésen találta, ami persze nem volt igaz, de ami sajnos nekem rögtön nem jutott eszembe, hiszen az igazoltatás pillanatában egészen mással voltam elfoglalva. Nem rúgtak ki. T.-t meg se keresték, be se hívták. „Pártfunkcionárius az apja” – tudtam meg később. Arról nem T. tehet – gondoltam. Az a szerintem érdektelen könyv – akkoriban – vallásos szamizdatnak számított.

A vörös zárvány repedéseiben akadt tanár, aki 56-ot magánbeszélgetésében forradalomként emlegette, de csak a magánbeszélgetésében, már úgy értem, akivel egyáltalán létrejöhetett ilyen beszélgetés. De azért volt ilyen is. Egyetlen tanárra sem emlékszem, akivel őszintén beszélgetni lehetett volna olyan kérdésekről, amelyek foglalkoztattak – bármi másról igen.

Még nem töltöttem be a 18. életévemet, amikor Szekszárdról Szegedre költöztem, kifejezetten azért, hogy a Szegedi Egyetemi Színpad munkájában résztvehessek. 1983 óta kisebb megszakításokkal Szegeden élek.





*És most? Térjünk rá a közelmúlt történéseire. 2003-ban az Urbán András rendezte Könyökkanyar c. előadáshoz te készítetted a díszletet. Nem jellemző rád, hogy más színház számára készíts díszletet. Miért döntöttél úgy, hogy együtt dolgozol Urbánnal? Szabadkai fellépéseket alkalmával ismerted meg őt és az Aiwát?*

Hirtelen nem is tudom. Én a Wozzecket láttam először 92 –ben a Thealteren. A Wozzeck által találkoztam Andrással. Megrendítő találkozás volt.

A Wozzeck egy kivételes asszociációs gazdagsággal megkomponált, önmagát is író, a színházat is újratelemző, katartikus esemény, tragikus ünnep volt. Könyörtelen intenzitással szembesíthetett bárkit azzal, ami akkor már ott volt a robbanó Jugoszláviában, de arról is hírt adott, ami még csak rejtetten, csíraformájában ült a lelkekben, ami még jött, ami még következett: a táguló bugyrokra, az emberi nyomorúságra, a stációkra, a tébolyra, hosszasan sorolhatnám, mi mindenről. Ez a zsigerekből is jövő jóslat túllépett a színházon, mert nem azzal foglalkozott. Felhívta azt a bizonyos nem előjeltelen, nem minősítetlen valamit, amit az ember életében csak ritka, kivételes pillanatok tudnak.

András a Hamlet rendezése után éveken át nem csinált, nem csinálhatott színházat. A főiskolát is szüneteltette. A háború az Aiwások életútjába is beleszólt. Abban az ördögi szituációban dönteniük kellett: maradnak, vagy otthagyják hozzátartozóikat, barátait, szülőföldjüket.

Maradni kb. azt jelentette: bevonulni, és tudni, hogy vannak barátaim és ismeretlenek, akik ennek a hadseregnek ellenségeként a másik hadseregben fognak majd rám fegyvert, hiszen ők meg oda kaptak behívót. Én meg majd innen kellene, hogy löjök rájuk. Legalábbis ezt várnák el tőlem, tőlünk valakik a nacionalizmus által is megszentelt zászlók alatt: gyilkosnak, öngyilkosnak lenni, az értelmetlen vérontást kiszolgálni. Vagy, ami semmivel sem hízelgőbb rám nézve, a bevonulást valahogy kijátszva – a borzalmakról tudva, mert másképpen lehetetlen –, a legrosszabbra is felkészülve, tehetetlen tanúként szemlélni azt, amire nem én mondtam igent.

Otthagyni kb. azt jelentette: katonaszökevénynek lenni. A következmény, hogy nem tudhatom, meddig nem térhetek, sőt nem is látogathatok haza. Ha idő előtt mégis megtenném, ha nem a határon, akkor egy igazoltatás során elkaphatnak, hadbíróság elé állíthatnak, és elítélhetnek, bizonyára, mint „hazaárulót”.

Az Aiwából sokan jöttek át. András ott maradt. Még a bombázások előtt találkoztam vele a zentai Mojoban. Sört ittunk és beszélgettünk. Akkor még egyáltalán nem tervezett előadást. A háború még nem múlt el. Illetve még nem lehetett tudni, hogy hol is tart. Azt mondtam Andrásnak, hogy ha eljön a pillanat – és remélem, hamarosan eljön, hogy már gondolhat előadásra –, akkor fogjon majd szavamon: mert örömmel csinálók az előadásához díszletet. Jó néhány évnek kellett eltelnie még, de eljött a pillanat, és szavamon fogott.

*Jeles Andrással is dolgoztál az elmúlt években. Ennek az együttműködésnek az egyik emlékezetes pillanata volt a József és testvérei c. film és a Kaposvári Csiky Gergely Színházban rendezett Csehov-előadása, a Ványa bácsi. Te hogyan viszonyulsz a közös munkákhoz?*

Amikor először láttam Jeles András egyik filmjét, közben és utána is, valami másként, mégis ismerősen-otthonosan mozgott bennem. Azt is mondhatnám, javult a közérzetem. Mintha ott belül valaki nagyon is





várt volna arra a másként mozdulásra, mert a hirtelen keletkező eufóriában már mondtam is: – igen ez az, itt van, azonnal utána kell nézmem annak, amit ez az ember csinált, eddig és most. Utánanéztem. Láttam a filmjeit, a főiskolás vizsgafilmjeit, és a Monteverdi Birkózókörrel készített színházi előadások dokumentációját. Olvastam nyilatkozatait, írásait. Ha valahol rendezett – ami sajnos csak ritkán fordult elő –, utána mentem.

Bennem tehát érlelődött az Andrással való személyes találkozás igénye. Rám nézve ez kötelező, vagy törvényszerű volt. Találkoztunk. Megajándékozott a bizalmával, nyitottságával. Együttgondolkodni a film látványvilágának megvalósításán – a megtiszteltetésen túl – számomra azt jelentette: ami itt és most kikerülhetetlen.

Emlékszem, Ágnessel szinte fuldokoltunk a nevetéstől, polyogtak a könnyeink, amikor felolvastam a *József és testvéreiből* a Tisza parton, a sárgán.

Még a Városi Színházban történt, hogy András, a *Színház a színházban /play Molnár/* c. előadás próbáján, egy véletlen folytán – majd azt a véletlent már reszkirozza –, figyelve az írásvetítő fényében álló fácska operafóliára vetülő rajzolatát, a hintán ülő árnyalakot, az üveglapra újbeggely odasímitott horizontot és a néhány csipet felhővel szegélyezett vörös korongot, váratlanul felnevetett. Mélyről jövően, jóízűen és harsányan töltötte meg a színházterem levegőjét az a nevetés: a *József és testvéreivel* kapcsolatban volt meg benne a sejtés: árnyképekben, árnyjátékkal kellene megcsinálni.

Andrással sokat beszélgettünk a filmről, már a *play Molnár* próbafolyamata közben is. A közös beszélgetéseken Czene Csaba és Nádas Bálint is részt vettek. Később Turcsány Villő és Babos Tamás operatőr is csatlakoztak a beszélgetésekhez. Nagyon sok kérdést, problémát és lehetőséget vetett fel az árnyjáték, árnykép és az infrakamera. A Csabáról el kell mondanom, hogy hihetetlen leleménnyel és gyorsasággal készített el bármilyen tárgyat, falrészletet, ablakmélyedést, tényleg nyugodtan mondhatom, hogy bármit, bármilyen formát, akármit, amire a forgatás során hirtelen szükség lett. A Bálintról – és más értelemben a Villőről – azt kell elmondanom, hogy a kísérletező kedve még az utolsó pillanatban is megvolt, mert ha egy tárgyról azt feltételezte, hogy annak rajzolata valamit tudhat és valamelyik képben helye lehet, akkor azt még az utolsó forgatási napon is ellenőrizte. Terveztünk, skicceket készítettünk – ami nekem ment a legkevésbé – a lehetséges segédeszközökről. Az írásvetítő fölötti felületmozgatással kapcsolatban merült fel nagyon sok elképzelés. Sok más mellett, pl. egy fahrt-asztalról, ami a forgatás során a táj és felhőrajzolatok egyenletes mozgatását tette lehetővé. De mondom, nagyon sok ötlet, elképzelés merült fel. Sok ötlet már az elején kiesett, mert az anyagi lehetőségek nem engedték meg a velük való foglalkozást.

A háttérrajzok kezelését, újrarajzolását Villő vette át a *play Molnár*ban. A kísérletezések még az előadás előtt indultak, ám a közben felvetődő ötleteket újra és újra megnéztük. Villő háttereket, tájrajzokat gyakorolt. A *play Molnár* után, azonban egy sokkal koncentráltabb kísérletezés folytatódott, újranézhattuk más szempontokat is figyelembe véve, hogy a különféle anyagok, viasz, hab, buborék, füst, folyadékok, zselék, termények, virágok, élelmiszerek, üvegek, törmelékek, fóliák, szövetek, csipkék, stb. hogyan viselkednek az írásvetítőn, és egyáltalán milyen a kivetített képük, színük, melyikkel és hogyan kezdhünk valamit. Közben a beszélgetéseken már nagyon konkrét elképzelések, tennivalók fogalmazódtak meg. Aztán hosszú várakozás következett, hogy elindulhatunk-e? Lesz-e pénz, vagy sem. Elindultunk. Nem kevés kockázatvállalással: annyiból, amennyiből.

Összetett és bonyolult, élő technológia jött létre, ami folyamatosan alakult és változott a forgatás során. Már az ötlet kapcsán, hogy árnyjáték és infra kamera, beugrott, hogy nem rég múlt százéves a film – sejtettem, hogy rendkívüli pillanatok következnek. Azok következtek. A nehézségek ellenére csodálatos volt a forgatás.

András minden egyes képet lerajzolt. Mindent átbeszéltünk. Pontosan lehetett tudni, hogy mi az, amit megközelítettünk, de a végső kép minden esetben a meglepetés erejével hatott. Hiszen András szinte mindig kívárt, és beengedte azt a valamit, azt a tényezőt, ami a jelenet és a látvány végső egészét meghatározta. Esetleg egy oda nem tervezett, véletlenül bemozduló felületet – pl. üveg, folyadék, nagytőlencse, valami, vagy a felület által keletkező fényrajzolat módosulását, ill. a módosulás felkínálta lehetőségek azonnali áttekintését –, ami úgy járhatta át, úgy szólhatott bele a megközelített képbe, mint valami élő természeti jelenség. Hogy mondjam? Gyakran álltunk lenyűgözve a fólia előtt. Hihetetlennek tűnt az, ami ott létrejött, ami ott megmutatkozott, ami ott megtörtént. Az ott született, nincs mese.

Sok esetben kellett úgy exponálni, hogy egyetlen felvételen belül változott a kép fényértéke, mintha épp akkor kelne fel a nap, vagy tűnne el egy felhő mögött, de sokkal intenzívebb volt a differencia, mint normál fényviszonyok között, hiszen a fénymag a kamerával szemben helyezkedett el. Utólag hiába tűnik ez is evidensnek, ezt megbecsülni gyakorlatilag lehetetlen. Babos Tamás operatőrnek sikerült.

Andrásról ma sem gondolok mást, mint amit az utánanézés minden egyes állomásán gondolhattam, azt ugyanis, hogy hiteles ember. Nem is jön másból az, amit csinál. Ezt kevesekről tudom ilyen határozottsággal kijelenteni.

*A Színház a színházban, a film, a Ványa bácsi jelenidejű számomra.*

*A 2004-es szegedi THEALTER-en az Ortopéd balansz. Ő, Szeged, Szeged! című installációd volt látható, amit kislányodnak és feleségednek ajánlottál. Mondanál-e erről valamit?*

Régóta bennem volt egy kép arról, hogy különböző méretű és súlyú, egyensúlyozó testek állnak egy térben. A testek a legkisebb légmozgásra megbillenhetnek, megmozdulhatnak. A nagyon súlyos – esetleg mozdulatlan – balansz atmoszférája által tudja azt, amit a mozduló balansz. Mindkét esetben a passzivitás aktivitása érdekelt, mint aktív installáció.

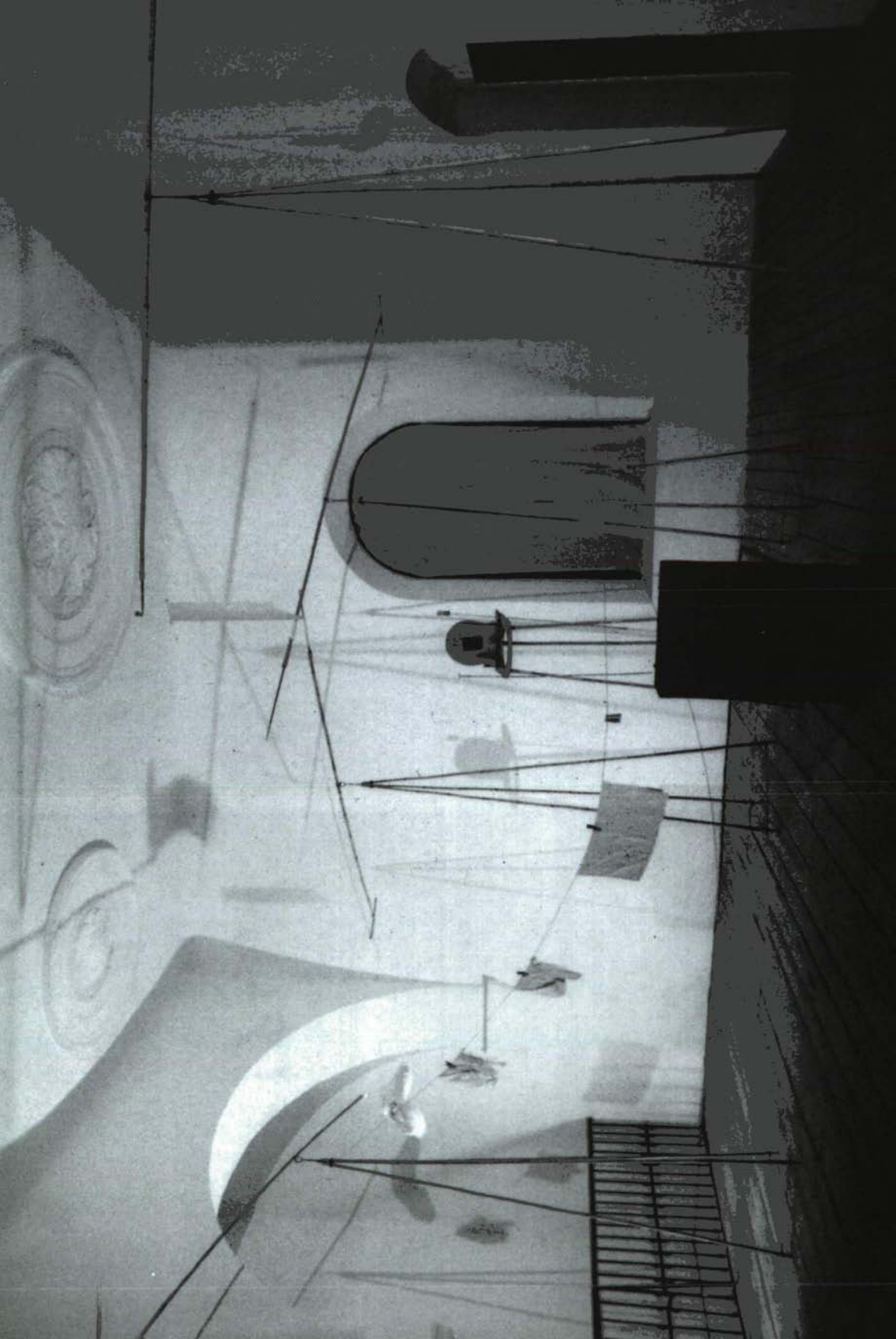
Ő, Szeged, Szeged!

Elképzeléseink szerint: egy modellezés és kísérletezés indul el, ami egyben az új előadás kezdetét is jelenti, amit a találkozásaink és azok a történések írnak, amelyek külön-külön foglalkoztatják azokat az embereket, akik azt csinálják. Nekem is van néhány jegyzetem, történetem, képem.

Nem így történt!

Érdekelt volna, hogy a többieknek mi a véleménye, és hogyan viszonyulnak azokhoz a történetekhez, képekhez. A Thealterre azt terveztük, hogy minimum egy munkabemutatót tartunk. Arra az időszakra







ORTOPÉD BALANSZ

Fotó: Révész Róbert



készültünk. Abban is bízunk, hogy esetleg a hellyel kapcsolatos problémák megoldódnak. Egyre nehezebb az embereket egy adott időszakra egyeztetni, különösen akkor, ha nem saját, független térben kell gondolkodnunk, ráadásul nem mindenki él itt Szegeden. Csak olyan térben lehet a folyamatos építkezéshez szükséges laboratóriumi körülményeket megteremteni, ahol a konstrukciókat nem kell mindennap lebontani. Nem robotolni akarunk. Ehhez nem kellene nagy hely. De nem csak a hely hiánya miatt nem kezdhettük el a próbákat. A városhoz megérkezett ugyan a nekünk szánt támogatás, de csak másfél hónappal később utalták a számlánkra. Amikor érdeklődtünk, azt mondták, nincs ott a pénz. Ott volt. Tehát csak három és fél hetünk maradt a Thealterig. Akkor döntöttem úgy, hogy legyen csak egy installáció. De azt hol csinálom meg? Arra gondoltam először, hogy az Újhíd szegedi oldalán, annak lábánál – közvetlenül a híd alatt – felépítünk egy nagyméretű fekete paszpártot. A paszpárt mögött helyeztük volna el a balanszokat a parton és a vízben, úgy, hogy a képkivágásban a vízfelülettel és a híd új-szegedi lábának közepére erősített fényinga képével együtt láthatók volna az érdeklődők a – paszpárt előtt berendezett – nézőtérrel. A fényinga fordított képe is megjelent volna a mozgó, hullámozó vízfelületen, na és a vízen közlekedő járművek, valamint a híd alján fészkelő galambok. De erről le kellett mondanunk, mert különböző engedélyek beszerzése nélkül ott nem lehetett volna elkezdeni a munkálatokat. Az engedélyek megszerzése pedig időigényes. Végül a Régi Zsinagóga karzatán állítottuk fel az installációt Filák Tamással. Francia Gyula ellenőrizte és rakta rendbe az inga kapcsoló-és vezetérendszerét.

Minden helynek van története. De nem minden hely olyan beszédes, gyönyörű, erős atmoszférájú, mint a Régi Zsinagóga. A hely atmoszférája és története kikerülhetetlenül hat arra, aki ott van. Velem is így történik minden alkalommal, ha a kiskapun belépek.

Nem is azt az installációt készítettem el, amit eleinte elképzeltem. A hely sérthetetlen. Minden pillanata beszél önmaga miatt: akik által, amiért épült, és amire szolgál-„t”.

A tragédiára emlékezés tud a „t” betűk mögötti emberekről, a milliókról!

Áttételes jelenidő lép be velem a kiskapun, én vagyok a szégyen, kezemben a bambusz rudakkal, az installáció ortopéd lábaival, kezeivel, amelyek mutatják aztán ott fenn, hogy nem ők vannak, hanem az, *ahol* vannak.

Ortopéd balansz (meditációs objektum):

Középen bambuszlábakon álló véceülőke, nyitott, függőlegesen álló tetőtámlájára akasztott tükörrel. Az ülőke két szélén, egy-egy tűhegyen balanszírozó, függőleges nádpálca, a rájuk ültetett és azokkal együtt billenő borotvával, pamaccsal, cérnaszálakkal és borotvahabbal. Kétoldalt az ülőkét közrefogó, három egymásnak támaszkodó bambuszláb csúcsán keresztbefektetett balanszírozott bambuszkarok cérnaszálakkal. A karok kb. három és fél méteres magasságban billennek a véceülőke fölött, úgy, hogy az egyik cérnaszál az ülőke széléhez kötve – ráhagyással – lazán fixálja a passzív balansz karját. A másik cérnaszál az ülőke nyílásán átfűzve a fekete doboz ingájában végződik. Először csak az egyik balansz mozdul: a cérnaszál közvetíti az ingamozgást. A másik balansz karja csak az inga által mozditott kar ütközése által mozdul. A passzív kar mozgásba hozza a borotvát és a pamacsot balanszírozó nádpalcákat. Jobb oldalon is és bal oldalon is, három-három egymásnak támaszkodó bambuszláb csúcsán

keresztbefektetett balanszírozott bambusz. A jobb oldali balansz pólyát tart, kb. három méter magasságban. A baloldali bambusz mindkét végén kis orsó, amely végtelenített cérnaszálon két különböző hosszúságú tépelt véccépapírsávot tart, kb. huszonöt fokban, három és fél méter magasságban. A háromszöget alkotó lábak között a pallón véccépapír tekercs áll. Az installációt szegélyező baloldali és a jobboldali balanszok egy madzaggal vannak összekötve. A madzagra a pólya alatt kis ingecske van felcsíptetve. Mellette jobbra egy másik. Majdnem középen pedig egy pelenka. Jobbra – közvetlenül egymás mellett – még két csíptető.

A véccéülőke alatt, ill. a bambusz lábak előtt a deszkapallókon fekete doboz áll. A dobozban fénymag leng jobbról balra, balról jobbra. Középen alul álló fénymag, amelyen az ingamozgást végző fénymag áthalad. A két fénymag találkozási pillanatában az ingamozgást végző fénymag fényereje felerősödik.

4D ultrahangfelvétel: Johanna szívhangját hallani a fekete dobozból.

Egy álomolvasat: A szív sötét kis kamrája. A szív egének centrumából láthatatlan szálon függő fénymag (mint egy csillag) emlékeztető ingája írja, a középen alul álló fénymaggal (mint egy csillag) pillanatról-pillanatra egyesülve, a testrészek parancsolatait. Az egyesülés pillanatában keletkező melegedés itt a szívben szüli az embert, pillanatról-pillanatra.

Igen, kislányomnak, Johannának és feleségemnek, Ágnesnek ajánlottam az installációt. A Johanna érkezését és fogadását kísérő öröm és hála folyamatosan, most is, akkor is ott volt velem az installáció alakulása közben. Naponta hozták az ebédet, és látták, ahogy a balansz egy-egy részlete, eleme a helyére kerül. Amikor elkészült, és az installáció elindult, Johanna sikongott, nevetett – sügött neki saját szívhangja –, tisztában volt azzal, hogy ő is érintett. Az ajánlás köszönet, hogy ők vannak nekem, és, hogy én lehetek nekik. Sok más mellett ők is írták az installációt bennem.

*Utóbbi időben kevesebb időm volt a Metanoiára, a Túlment (harminc méter) c. előadás óta nem játszottatok. Az Ortopéd balansz a fesztivál buletinszövege szerint egy készülő előadás része. Mikor láthatunk újra titeket?*

De hiszen tudod: Ez itt a taps helye!

(A sokszoros lapzárta-időmódosítás egyike után értesültünk arról, hogy a Metanoia nem részesült az éves működési költség támogatásában.)





## ORTOPÉD BALANSZ

Fotó: Révész Róbert



## TÖREDÉK INTERJÚ-TÖREDÉKEK

Nem kockáztat. Nem foglal állást. Igent mond, sőt ígér, de nem teljesíti. Sumák. Nő. Művész. Férfi. Diplomata. Gizi bácsi. Poéta. Aztán már se nem... igen. Akkor már inkább az a vécés néni, akiről tudom, hogy megfizetteti velem a vizeletét. Az meg már egy másik vécés néni, akitől azonnal elnézést is kell kérnem, mert hogy az egyéb szolgáltatásaival kapcsolatban nálam máshol van az együttérzés.

Hibaigazító:

Előfordulhat, hogy egy beszélgetésen valaki nem vesz részt, de aztán valamiért mégis úgy exponálódik a későbbiekben, mintha részt vett volna. Hiszen a beszélgetés leírt formában megjelenik egy könyvben, és annak a valakinek az állításai ott olvashatók, és azok a kijelentések borzolják is a kedélyeket rendesen. Ez a valaki jelen esetben én vagyok.

A könyv címe *Nappali álmodozók. Beszélgetések az autizmusról* (Szabad föld lap-és könyvkiadó). A százkilencvenkettedik oldalon – bár nem ez állt szándékomban – a következőkkel borzolom a kedélyeket, idézem:

„Az Autizmus Kutatócsoport működésének egy csomó gyerek áldozatul esett, mert olyan gyerekekre is kimondta a diagnózist, akik nem voltak autisták, és miután éveket töltöttek el egy-egy autista csoportban, elkülönítve a normál közösségektől, valóban autistává lettek.”

Hogyan lehetséges, hogy ez a meglehetősen súlyos állítás, amivel szinte majdnem teljesen egyetértek, belekerülhetett abba a könyvbe, amit nagyon fontosnak tartok, és amiben próbáltam is írni arról, amit a *Nappali álmodozók* c. autizmusról szóló dokumentumfilm forgatása előtt, közben, után – az akkor nyolc év volt – az autizmussal ismerkedve, azzal együtt élve megtapasztalhattam? Úgy lehetséges, hogy bár nem akartam részt venni a beszélgetésben – ezt kértem is –, ám éppen, mert szünetet tartottak, beléptem a helyiségbe, és akkor azt találtam mondani, hogy szerintem fontos lenne azokról a gyerekekről is beszélni – nem nekem –, akiket félrediaosztizáltak pl. az Autizmus Kutatócsoportban. Emiatt persze nem úgy fejlődtek, ahogy fejlődhetek volna: akár normál közösségben – főleg ha csak enyhén autisztikus a gyermek –, akár a számukra megfelelő, személyre szabott fejlesztési program keretében. Ahogy azok a gyerekek sem fejlődtek, akik autisztikusságuknak vagy autizmusuknak vagy egyéb problémájuknak nem megfelelően részesültek fejlesztésben, sőt esetleg évekig kifejezetten alulkezelték, alulfejlesztették őket. Talán éppen azért, mert egy kalap alatt voltak diagnosztizálva és fejlesztve. Félreértésből alulbecsülve kezelték, fejlesztették őket. Ha nem fejlődtek, stagnáltak? Vagy visszafejlődtek? Leépültek? Az utóbbira gondolok, ha megengedik. Legalábbis erre gondoltam, gondolhattam, gondolok most is. Éppen ezért nem akartam erről beszélni a diktáfon előtt. Akkor az elvileg nem is ment, vagy ezek szerint mégis, csak túl távol álltam tőle(?), nem tudom. Szóval azért nem akartam erről beszélni, mert arra gondoltam, hogy egy szakember pontosabban fogalmaz ezzel kapcsolatban, ill, ha ő mondja ki azt, ami ezen a téren történt/történik, arra jobban odafigyelnek talán a kollégái.

Olvastam, ami megjelent. Kértem hibaigazítót, az akkor nem sikerült. Most ez az.



A könyv nem csak azért készült, hogy szenvedő embertársaink kínjait átérezzük – bár ez sokat segíthet abban, hogy megérthessük és segíthessük őket –, de azért is, hogy emberi méltóságukban ne sértsük meg azokat, akikről keveset, vagy semmit sem tudunk. Akikről általában első ránézésre, mégis azonnal ítélkezik a – bocsánat – mindenkori többség.

Mondom, az egy másik vécés néni, ti. a maga módján azért diszkrétan előterjeszti, hogy hát nem csak azzal a könnyítéssel praktizál üzletszerűen, mert nehéz ez az élet, és egyébként meg jó is ahhoz, aki rászorul. Meg ő is, mert hogy ez az egész valójában így is kezdődött, hogy B. idejött és egymásra szorultak, mert van nála is ez a nimfománia, de ő egyébként könyörgött is neki, hogy rajta nem segít a gyóntatója, ugye emberek vagyunk, meg hát a vágy, az megmutatkozott akkor is. Azóta együtt praktizálnak.

Nézem ezt a globalizáció elleni tüntetést, és azt látom, hogy annak az úrnak minden ruhadarabja és a cipője, de még a cigaretta is, amit szív, éppen az, ami ellen tüntet. Most akkor maga ellen tüntet?

Gyorsítva – egy rózsaszínű rajzfilm, a malactáp hizlaló hatásáról. Kismalacok habzsolják a tápot a vályúból, közben gyorsítva híznak. Egy zseiletpengén az egymást keresztező kardok egybe villannak.

Egyszer télen láttam egy embert, amint derékszögben előregörnyedve, homlokát a lépcsőház radiátorára támasztja és a kétoldalt mellette álló súlyos és tömött zsákszatyrok bűtykeit markolja mozdulatlan. Fölfelé menet egy a kutyáját sétáltatni induló ember megkérdezte tőlem: „Nem látott itt állatokat? Szoktak ám itt aludni.”

Nem akarom, hogy úgy boldogulj meg, most már ősz hajú szép Borbála, ahogy te boldogítottál meg, majd húsz éve egy macskát azzal a flakon háztartási sósavval. Mert a macskával való együttérzésem kapcsán – végül is – mégiscsak neked köszönhetem, hogy legalább megtudhattam ki is vagyok én valójában. Az emberi faj – a politika, ideológia, világnézet, meggyás öröleteivel lesavazott, kilúgozott, azzal is boldogított, szétégetett, szőrhullajtó – macskája vagyok, de nem az, aki sárral fúj a másikra, hogy ő ugyanolyan legyen. Kifolyólag tehát résen vagyok, vagyis gyanakodva, kellő távolságtartással figyelem, mi fröcsög abból a flakonszájból, ami annak az emberszerű teremtménynek az arcára van odarajzolva. Ti. bármennyire hihetetlen, de majdnem liternyi sósavzuhany ellenére lélegzem, és itt vagyok, mint az a védtelen állat hetekkel, hónapokkal később akkor ott.

Olvasom ezt a szöveget, amit évekkal ezelőtt írtam, na hát akkor nyilván régebbi ez a visszafejlődés-féleség nálam, hiszen már akkor is nyávogtam. Az emberállat viszont sohasem volt külön barát.

Az intellektuális káoszlény, vagy a primordiális alapállás rongáltságáról tudó és a *megváltásban újratemetett létezés ösképe*t realizálni akaró, vagy azzal visszaélő ember, vagy a hozzájuk való viszony, vagy annak hiánya, sok más mellett felhívódhat a térben. Közben világossá kell válnia, hogy a zsebi-üermensch fiú-leánykák a felismerő érzék megzavarásával saját bűneiket igyekeznek igazolni. Le is gyártják a saját isteneiket: ilyen a protoindoeurópai őshüllő is. Most is látom az egyiket, ahogy kiveri a hidegverejét.



A filmben egy ember – most perpillanat „én” – látja, ahogy a sírján, ami nem feltétlenül valamilyen feketelista következménye, egy kis virág nő? Pont akkora, amekkora felkelti egy arra kószáló méhecske érdeklődését. Aki ugye rögvést meg is kíván engemet, mert szó, ami szó, piszok jól nézek ki, nagyon dögös vagyok. Ugye rothadásom táplálja a szirmokat is, meg a bibéket, meg nektárságomat. A méhecske beszplopál belőlem néhány rekesszel, mer nagyon ízletes vagyok neki, meg azért már bokrosodom is. A méhecske megemészti, aztán mézként ki is szarik – nem gatyáz – engemet. A népfölötti, osztályfölötti, vallásfölötti méhészt kipörget – export-import – pusztá véletlenségből, de pont a protoindoeurópai ősrassz egyenesági leszármazottjának asztalára. Aki népellenesség mivoltomról ebben a formában mit sem tud, de a mézet nagyon szereti, én meg szegénynek – önhibámon kívül – úgy megfekszem a gyomrára, ahogy népellenességméz testemen élősködik, hogy sajna megvilágosodás helyett teljesen megfeketedik. Akit viszont ebben a színváltozásában ársága önmagának fel nem ismeri, így aztán fennáll a veszély, hogy végez önmagávalakijével. Önmagát kizárásával, ez történik?

Valóban „Meghal a halál”, ahogy Guenon mondaná? Akire egyébként manapság épp a halál szeretne hivatkozni.

Pl. az ügyeletes halálagitátor, aki közölte velem, hogy rajta vagyok egy feketelistán. A listára kerülésemet azzal indokolta, hogy az általa népellenességének tekintett emberek meg népcsoportok, aztán meg a velük való szolidaritásom és azonosságom, amiről neki tudomása van, mert ő alapos ilyen dolgokban, sőt azt ránézésre is látni rajtam, szóval ez elegendő ahhoz, hogy ebben a komoly-talan megtiszteltetésben részesítsen. Igen, az emberrel mindenképpen szolidáris vagyok – mondom.

Johanna (tizenhét hónapos) – mostanában – koradélután, alvásidejének közeledtével kis alvózsákját felém nyújtva megáll előttem, és azt mondja: tánci, tánci.

Csak hát tizenkilenc évvel ezelőtt, amikor aradi ismerősöm lejárt vízummal albérletemben bujkált, és arról beszélgettünk, hogyan és melyik határon próbálna tovább menni nyugat felé, mert tovább már nem bírja az „otthoni” megaláztatásokat, akkor, ami neki az adott helyzetben segítséget jelentett, azt ő emberségnek mondta. Könnyes szemmel beszélt arról, hogy itt élő barátai nem merik bűjtatni, de ő vissza nem megy, inkább lőjék le a határon. Mondtam neki, hogy ebben a bűjtásban szerintem semmi különleges nincsen, mert magától értetődő, egyébként meg a magam embersége sok szempontból önvizsgálatra szorul. Tudtam, mi van ott, ahonnan jött. Tudtam milyen sokat jelent neki az, hogy valahol lehet addig, amíg tovább nem megy. Aztán amikor szökni próbált, pálinkával dörzsölte be az arcát, hogy ha elkapná a határőrök, azt higgyék részeg, aki eltévedt. Elkapták. Később újra megpróbálta. Sikertelen. Úgy hallottam, Olaszországban él.

A latyakos pocsolyában mozduló tükörcépére pillantva suhant át rajta: Tegnap a tévé bement, hogy ma engem a volt Jugoszláviában majdnem agyon vertek mint magyart? Pontosan úgy nézett ki, mint én.

Az emberség nem nemzeti hovatartozás kérdése. Ott van jelen, ahol és ahonnan az ember nem kényszerül önvédelemre vagy menekülésre származása vagy meggyőződése miatt. Nem az embertelen meggyőződésre gondolok.



Azon lamentált Dr. demokrácia – nem egy pillanatig –, hogy a történelem egyik örült mészárosát tartósítani akaró – bakancsos-pelenkás jég utánpótlás – az örülettel egyesülő sötét legitim emlékezésben gyógyulhat! Abban nem.

Ahogy Hamvasnál a játékon kívül álló türelmes bolond, akit bár a „sors (kutya) megmarja, de ő nevet rajta. Senkit nem akar megváltani, önmagát a legkevésbé, főként nem géppisztollyal.”

A janicsár félelemből, de azért jó lelkesíti fizetésért eladja származását is, vele felelji Csángó voltomat.

Sósverejtékben égő víz, ami éppen onnan, a jobb kéz tenyerének félkeményedéséből buggyan elő, és ott, a fájdalmat ölelő fehér-feketés hámmócsingok között kötekedve csillan egy sugaracska: – fújjál rá nyálgyógyszert, na nem azért, hogy elszáradjon. Te hülye – mondom, az igazság az, hogy nem felejtettem el, miért is kezdtem. Ráadásul időnként a mögé az ajtó mögé pillantok, amit éppen csiszolok.

Különös tartalmú, töltőtollal írt, elmosódott cetlit talált pszichológusnak készülő ismerősöm egy pszichiátrián a kuka mellett. Azt mondta legnagyobb meglepetésére minden szó más nyelven íródott, és ez keltette fel igazán érdeklődését. Jó ideig tartott, míg a fordítás után, számára egy viszonylag értelmes sorrendet sikerült produkálnia, ami így hangzik:

Nem látja kampánytenyerét, festi falra, dörzsöli önjelölt vezérkezdemény, acélvárosi keresztíjas jóvendőmondó, parttalanná tevő herr-ceg, mer így híjják angliusul, test-es Ferkócskának, antikrisztus akar lenni, háborgó piétásként, elszánt alacsony vigyorban semmisem ép, Carl Gusztáv Jung alsó halacskaája lehetne még, hú de setét. Már árnyéka sem nagy bajának.

Álmom a vagyok, aki vagyok, a szerelmes csepp vére szólt: mit tesz állítólag keresztény? Nincs emlék, mit mondtam igazság szomjúhozók, a lelki szegények, a békesség törekvőkről...? Sohasem ismertelek benneteket! Mondd mindenki, te normális nem normális, ítélet szabadul, vagy gondol! Aláírás: Kékúj segédfogalmazó.

Az *Eszme-időből* a „történelmi halottasmenet” végigvonult egyszer a JATE Klub folyosóján. Egy iskolatáskát emeltek magasra a menet vezérei, hogy a „gyermek”-re feszítsék. Egy Hölderlin-mondat a Hüperionból másképpen írta a mozdulatot, mint ahogy az általában – kikerülhetetlenül – történik. A harangzúgás helyén jól lehetett hallani a részeg, de azért romantikus öreggyerekek rőfögését és horkantását. Arcukat, hangjukat dokumentálta egy gép. Kezüikkel nem saját combjukat csapkodták izgatottságukban. Egyikük nem tudom, mire gondolhatott, tény, hogy a halottas menet egyik hölgytagjának dekoltázsába nyúlt. Pontosan olyan arckifejezéssel, mint amikor a diplomáját vette át. Onnan tudom.

Felnőttként – öt éves romlottságomtól távolabb, vagyis annyira sem ártatlanul – néztem ki a szögesdrót mögül. Akkor már azt is tudtam, hogy „fajtan szerelmes” vagyok, pontosabban a német nép árulója, még pontosabban hazaáruló, mert nemcsak Németországban követtem el ilyenformán hazaárulást. Már azt is tudhattam, hogy cigány vagyok és homoszexuális és halmozottan sérült, nyomorék, hajéktalan mint „egyéb kategória”, mindenképpen olyasvalaki, aki a felsőbbrendű faj, egyáltalán a nacionalizmus számára fölösleges. Nem vagyok az a fajta.





A másik szögesdrót évtizedei csak annyit fűztek az előzőkhöz, hogy a tetejébe nem vagyok elég vörös „izé” sem. Csak amennyit az általános szégyen karistolt belém, azt dudorászva, hogy azért még „mily remekmű az ember”, aki már nem gondolkodása által építi magát ilyen kis aranyos kőalapáccsá. Nem is, bunkócska. Ezt csinálja. Analizált, steril, nem csak vörös önmagára sújtó tömegbunkócska.

Prológus: műember másolat.

Optimizmus: utóelőember.

Klón-optimizmus: katasztrófa miatt nincs epilógus.

A híradóban egy terrortámadás kapcsán mutattak felvételeket. Azt a gyermeket csak egy pillanatra lehetett látni, amint a porban ülve, rettegve, szinte megsemmisülve figyeli maga körül az eseményeket. Úgy tűnt, mintha azzal a sok ezer éves pillantással a szemében az apját kereste volna. De közben meg a tekintet már arról is tudhatott, hogy éppen annak a zűrzavarnak köszönhetően az apját soha nem pillanthatja meg, csak más apákat, aminek a következménye talán nem is lehet más, minthogy – ha megéri – ő maga is a zűrzavar apja lesz. Persze tévedhetek, és bizonyára ez a zűrzavar következménye bennem.

De itt van a bűn hallgatása is, vagy ami még szörnyűbb, a bűn szava, az a szó, amely szeretné hinni és elhithetni a bűn igazát: a keresztre szegezett testre fasisztahímes tunikát rajzol.

A függönyön felirat, a művész nő barátja készítette: Nagyon is igaziak. Jó, ha tudod farkas kóma. Aláírás: M. egy másik meséből.

Egy térben a harminc napja mosatlan, gémberegett, ikrás lábra álló művész nő cicijének előnyös szögállásán ügködik serényen. A középkori műmaszatot ízlésesen keni magára, hiszen azért, mert nehézsorsú a láb, ahonnan kiindul, azért még nézik majd a nézők.

– Agyára ment a pinája. Mondja egy figura – dobverővel a kezében.

– Vele szemben állsz az ítélet tárgoncáján te faszkalap, csak el ne sírd magad – fordul felé a vele azért egyivású benzinmotoros.

– Bocsánat, de ezek itt nem igaziak, ti. mellrákom van. – mondja ott valaki a művész nő hangján, és lerázza degradált nézőtársa kezét az ikráslábhöz tartozó combról és az igazgyönggyel díszített mellpótlékról. Egyébként sósvízi vagy édes! – teszi hozzá.

Lehet, hogy működteti egy önmagáért való lélektelen gépezet. Ha az embernek nincs jelenléte, akkor amit csinál, nem valódi. Imitál.

A diszharmónia utáni magasabb harmónia a tévedés tanulságából van. A tévedésben lévő, de azt látó által, aki nem azonos a tévedéssel. Azzal a valakivel, aki benne nem azonos a tévedéssel, tudja-e azonoságát? Azonosságtudata világához, világosságához, forrásához hű marad-e? Ragaszkodik-e hűségéhez? Megtagadja a hűséget?

Gólya-töredék:

Gólya nem érti vers és drámaelemzés.  
Gólya nem érti történelem.  
Gólya nem érti teológia, politika.  
Gólya nem érti biológia, fizika, kémia.  
Gólya nem érti légköri hőingadozás,  
szalmanellás béka, olajos hal.  
Gólya nem érti háromfarkú ebihal  
Nagaszaki és Hirosima környékén.  
Pár évtized múlva kisiklott a Zsuzsi vonat.  
Egy végtelenül hosszú Zsuzsi vonat  
siklott ki akkor,  
vagy mikor.

Mihail Iljics Rom *És mégis hiszek* c. filmje, nem azonos Mihail Iljics Rom *És mégis hiszek* c. filmjével, amit halála után azok fejeztek be, akik a filmet feliratozták, és akik a film elejére oda is narrálták, hogy a páratlan Mihail Iljics Rom volt az, aki elsőként készített filmet Leninről.

Mihail Iljics Rom *És mégis hiszek* c. filmjét nézve látni az eredetit. Nem tudták tönkretenni. Átjön, átsüt az eredeti szándék. Katartikus. Annak ellenére, hogy Vlagyimir Iljics Leninnek, a vörös birodalom mumifikált – bizonyára nem volt erre vonatkozó kérése a végrendeletében? volt végrendelete? – fáraójának kézelős utódai éppen ettől akartak megfosztani?

Az ember küzd önmagával, önmaga tévedéseivel. És hogyha a belátása mozgatja, ha elesett is, felkel, ismeri az elesés előtti történetét. Ha nem felejt. Ami van, abból van az, ami. Nem mint színház, hanem ami, hogyha a színház foglalatja annak, vagy fedőneve annak, ami, azt hagyja a felszínre jönni.

Meg van-e az együttérzés, az együttélés, átélés és a távolságtartás, rálátás idegen önmagadra?

Igen, van olyan komplexusgyáros lélekgyógyász is, aki C. G. Jung tapasztalataira hivatkozva, annak épp ellenkezőjét produkálja, mert nagyüzemi módszerekkel, sokszorosítva telepíti saját problémáit, mint egy eltévesztett „én” – indulatátvitelt.

Uram, valóban igaz, hogy ön a lényeket magából száműzte, és ugyanakkor azt állítja, hogy önt az önmagából száműzött lények könyörűlete tartja fenn? Csak nem úgy, hogy közben saját hazugsága, az annak kedvező könyörűletben gyönyörködve uralkodik? Akkor ön, uram egy nagy tömeg, és bizonyára sokan vannak.

De igen. Hiszen éppen itt van a név. Másról van szó. Pl. ha tudod, hogy mire mondasz nemet, és azt mind felsorolod, akkor megjelenik az igen kimondatlanul. Ha tudod, hogy az igennel visszaéltél, akkor a visszaélő igenre is nemet mondasz, s hagyod, hogy mondja ki önmagát az igen torzítatlanul. Persze ez így még nagyon is elégtelen. Van, aki azt gondolja, igent mond. De vajon nem sértettsége mondja-e? Ki az, aki belőle, helyette mondja azt az igent, ami sértettségénél fogva: nem? Mondhatja az igent, ha nem



csinálja, ha a lénye hazudik. Rajta kapja-e magát, hogy nem igen. Muszáj elmennem a peremvidékre, vannak ilyen kényszereim. Nem tudom másképpen mondani, ne érts félre: meg akarom érteni a gyilkosomat.

Azt mondja a füves ember, szívjak pár slukkot, mert jól tenne a művészetemnek. Nincs nekem művészetem, mondom. Nem tehetek róla, elég, ha iszom egy pohár vizet, és megmozdul a kozmosz kalimpám.

December. Éjszaka. Ablakon szűrődő mondat: "Mit gondolsz, hova megyek, te fasz? Megyek szopni, hogy legyen egy kis pénzem! Te fasz!"

Tegnap felhívott L.M. Kérdezte, mikor járok Dombóváron. Mondom márciusban. Azt mondja, akkor hívjam fel. Jó lenne beszélgetni. Mondom, rendben van, felhívom. Telefonszámot cseréltünk. Gyorsan történt az egész. Aztán, ahogy letesszük a telefont, kezdem számolgatni, hogy tulajdonképpen huszonnégy évvel ezelőtt az általános iskolában találkoztunk utoljára, mégis úgy beszélgettünk egymással, mintha nem telt volna el ennyi év. Gondoltam, hát igen, visszamaradtam vagyok – de nem annyira jó irányokba.

Gyermekkoromban a szélben integető faleveleket figyelve láttam és éreztem, amint a napsugarait a szívbe visszakacagják. Szóval, hogy ők én vagyok: a ragyogás.

Mit kezdett az az ember azzal a ragyogással a szívében, aki a velem folytatott telefonbeszélgetés közben többször agyonlőtt? Azt kezdte azzal. Most akkor fáj nekem az ő szíve – mondja a gyerek bennem. Az öreggyerek visszahívja. Csak nem halt meg? – kérdezi az öreg. A ragyogás – mondja a gyerek –, azt hívom.

Égve mondja: Az égések között pontosan tudom hogyan, de főként miért égek.

Álmomban törzsem mézszemű másik fele álmot mesél. Hallgatom, nézem szerelmesen. Ébredek, mesélem álmom. Feleségem hallgat, mézszemei néznek szerelmesen.

Johanna mondja: nem cici az cica anci anya apa apci mama papa szia pápá fa cipő lámpa miaú vaú háp-háp imi szabi adél doma kati csabi ancsa ica kupata tik-tak máté autó cumi csat róza hami kaka baba pancsi séta tánci porszívó bili kulcs csáó ajtó maci szem... stb. Minden szót úgy mond ki – indulatosan is leheletfinoman –, hogy én is szinte először hallom, vagyis, hogy ez az ártatlanul mondás megfürdeti bennem a szavak jelentéséhez kötődő emlékeimet.

Azt nem is nehéz elképzelni, hogy egy demagóg főmufti, egy ilyen politikus ott a parlamentben ezen a hangon próbálna tisztázni a pályafutása során elkövetett beszédeit, de nagy valószínűséggel azt is pontosan úgy követné el, vagyis ahogy megvetett népéért imádkozik önmagára terelve a szót.



2005 Márc. 13. A matracon játszottunk Johannával, közben kiszóródott néhány pénzérme a zsebeimből. Johanna az érmék felé bökve kérdezte: az, az, az? Mondom: az pénz. Először életében kimondta, és sokszor egymásután ismételte: pénz, pénz, pénz... Eszembe ötlött, hogy sohasem tetszett ez a szó – csak most, ahogy először, és nem azért, hanem mert ő, és mert először.



# ÁTKOZOTT TÖRTÉNET

Jenei János

Fotó: Révész Róbert



## FÜGGELÉK

## METANOIA

- 1990. *Year of foundation*
- 1991. *Idea-Time*
- 1992. *The Garden of the Fool*
- 1994. *Damned Story*
- 1995. *A Home For The Old*
- 1997. *Protected Animals (ecstasy object)*
- 2000. *Gone Beyond (Thirty Meters) – meditation object*
- 2004. *Ortopedic balance. O, Szeged, Szeged! (meditation object)*

'**Metanoia** was not primarily (with due respect to one's free motive, the revision of this motive or the fixed nature of it) inspired by theatre, film, music, writing, philosophy, sculpture, and in general arts or anti-arts. They were rather inspired by the bearer, the resultant, the material, the nature and direction of these and also by that mistrust and/or rage which oppose/s the conceptual, formal and aesthetic 'values' corrupting human existence but accepted by common consent. (We always make the beginning and the clinging together of differences conscious in the opposition, which is indeed not equal with the universal, but de-personifying and destructive processes of the principle of equality.)

The essence of the objects, constructions, instruments and pictures of **Metanoia** is their multifunctionality and the possibility of reading (among) the different uncontaminated experiences connected to the given object. This kind of reading requires from the reader a level of activity similar to that of dream analysis. This 'undoing' way of reading is not a rational but rather an intuitive grasp. The object is always what it is, so the layers of association as sources of possible interpretations lie between the given object, that is the original meaning of its objectivity, and the meaning 'induced' by its completely different function.

**Metanoia** regard each of their activities and demonstrations of meditation-objects not so much as theatre, but rather as an act promoting and enhancing the grasp of meaning achieved by the pulsing combination of light-construction, music, and by the creation, handling and functioning of objects (ecstasy object).

The construction of the meditational 'ecstasy objects' of **Metanoia** is almost always done with a desire of giving a perspective of the whole (i.e. existence and non-existence, origin, birth, time, course of life, corruption and reparation of human existence, historical processes, mortality, the movements of consciousness, etc.), watching the processes from above, and applying such character constructions and modelling which stir or even irritate the demand for a unilateral reading. (This is done by considering the presentation of the movement 'stepping out' of the impulse as that of mutual effects.)

Zoltán Perovics /o, *Metanoia*





BALGÁK KERTJE / GARDEN OF THE FOOL

Fotó: archiv



## ESSAYS, REVIEWS AND CRITIQUES ON THE PERFORMANCES OF METANOIA

### ON IDEA-TIME:

I want to be a horseman like the you is!

*"The corresponding part of the whole-time in the presence-time: that is the idea-time. A man's life in the idea-time does not begin with his birth and is not over with his death."* In this imaginary but still most real world we can see the characters, who, according to the wish of the compiler-director, Zoltán Perovics (who dreamt his vision into reality), lead the spectator down on the descending steps of the Golden Age, Silver Age, Ore Age and Iron Age [...]

I am still not sure to which genre I should connect this performance, which I found excellent. Tragedy? Avant-garde performance? Neither and both. According to the definition of the programme, it is a 'naive surreal gift'. And why? Perhaps because as Sándor Weöres put it: *"All your manifestations that nicely, freshly, freely emerge are your gifts..."* The group intends to hand over this way a thought-provoking, vigorous and captivating gift to the whole audience.

(Péter T. Zselenszky: *»Olyan lovas akarok lenni, mint te vagy!«, Szegedi Egyetem*)

*"Idea-Time* is also something unusual since it approaches, in a completely new dimension, the eternal questions of MAN: where do we come from? where do we go? which is the space of life, the way that leads us to the BEAUTIFUL, to the WHOLE? Its symbolism and means are entirely different from those of 'traditional' drama [...]

(Edina Tallér in: *A szegedi Stúdió Színház bemutatkozó előadása a Sziládyban, Halasi Napló, ?*)

### ON GARDEN OF THE FOOL:

Not documented.

### ON DAMNED STORY:

*"The 20<sup>th</sup> century, the century of crime and punishment, appears on the director's, Zoltán Perovics's stage. Seeing these pictures, we might associate to concentration camps, gulags and oppressive regimes."*

(Márta G. Nagy: *Az elátkozott század, Reggeli Délvilág, 25/07/1994*)

### *"Damned story – (anywhere) out of time*

... the sight that could be photographed at any moment, the statue-like, symbolic figures, the sounds and the music merge into a dream-like picture that surpasses the imagination of any fantasy [...]

A great achievement of Metanoia's *Damned Story* is that its figures and characters, their apparel, the mud, their mostly rhythmically broken movement give the impression as if they had been torn out of time, as if it had stopped in them, as if they did not need anything else but space for their spatial movement, and so as if they were both before and after annihilation. They somehow absolve time, their own little story becomes the negation of time and, therefore, a piece of space in negation itself.

(Szilárd Podmaniczky: *Átkozott történet – ki az időből, Délmagyarország*, 29/07/1994)

"Zoltán Perovics, the director, thinks in pictures. We can see separate photos and paintings, and almost all of them are both beautiful and chilling at the same time just as in his earlier directions. [...] we can witness a very remarkable directorial process in the Hungarian so-called alternative theatrical medium. Metanoia, it seems, has found the way with which an existence outside the traditional 'brick theatre' can show more and perhaps truer things than most of the so-called 'professional drama groups' can. This way/method is built on the unity of picture, movement and sound [...] Peculiar as it is, it almost completely lacks the script. In this case the script is overreflected and, as such, it separates rather than keeps together, whereas the picture, sound and movement can tell things that are incommunicable through language. This kind of theatrical art seems to make an attempt at doing what, according to the old Wittgenstein, too, is the most: it wants to tell and not to show."

(Zoltán Gyenge: *Átkozott történet, Fényfüggöny*, Spring 1996)

### ON PROTECTED ANIMALS:

#### *"Front View*

The apartment theatre of Metanoia is a rather peculiar place. It 'infantilises' yet sobers down at the same time. It is something both before the cradle and after the grave. Almost all the props are symbols and are extremely small and model-grotesque. However, men are human-sized. How is it then? Are we giants in the very middle of chaos? We ourselves are the protected animals, I mean, there can be a vast number of interpretations who they really are. [...] it was like a movie."

(-göan-: *Előlnézet, EX-STASIS*, the daily paper of THEALTER 97, 03/08/1997)

#### *"Hymns to the night*

Peró's (Zoltán Perovics's) theatre does not proceed forwards but inwards (...) its performances reminded me more of a well-organised work of art than of a theatre performance. (...) Instead of





# ÁTKOZOTT TÖRTÉNET

Fotó: Révész Róbert



complicated machines and treacherous props, it displays the simplest symbols: swaddling-clothes, bread, water. We can see the requisites of a world waiting for re-consecration. The Miskins, the innocent and the simpleton of the world gather together under the black or white flag of Metanoia."

(Andor Deutsch: *Himnuszok az éjszakához, EX-STASIS*, the daily paper of THEALTER 98, 22/07/1998)

## "THEALTER '98

[...] One [of the performances] was the play of Metanoia from Szeged, which was directed by Zoltán Perovics, and which the audience of the festival already had a chance to see last year. A prelude was added to it, and it was moved from their apartment theatre into a tent erected in the Old Synagogue. The story is about the director's uncle, who died at an early age, but it is [...] much more general than just being the story of one person. What we can see here is, in fact, that man is a captive of stereotypes, of ideologies, and lives his whole life without having a real chance of finding what is really important for him. This whole thing functions like a clockwork; little cogwheels clutch each other and there is only one direction, one path, which cannot be left. Meanwhile we are consuming the oxygen of the tent among beautiful silences and darknesses, among wonderful little and frightening bigger structures in a mystified and ingeniously illuminated space, until the monotony of the slowed-down plot reminds us that it is time we left this world. Without us the performance carries on just as well."

(Zsolt Bárány: *Thealter '98, Kulturális ajánló műsorfüzet* (published in Győr), September 1998)

## "Banished from the theatre

"The question is not whether there will be dawn anymore"

Lajos Szabó – Béla Tábor, *Indictment against the Spirit*

The intellectual basis of Zoltán Perovics's theatre, its starting and returning point, is the artistic and philosophic heritage of Béla Hamvas. The behaviour and decision by which Hamvas and his friends – quoted in the motto – endured, or rather consciously undertook, marginality as the consequence and price of the maintenance of their intellectual position provides a model, too. The name of their theatre – Metanoia Detachment – also signifies the separation and, furthermore, the radicalism of opposition and resistance.

The sharpest possible contrasts are used in the organisation of space: the global has to be moved into a space designed for one person (the performance was originally conducted in an apartment). (...) In each and every corner something is permanently happening and working. It is the constant repetition of the given actions which at last makes it possible for the consciousness of the spectator to grasp an element of each sequence so that, from the many separate movement patterns, a homogeneous mass can be formulated: the ceaseless action-film, the total vision, and furthermore the almost painful physical sensation of inhumanity.



Time is analogous with the organisation of space. (...)

The Cageman, who observes the plot from the side but still from the same height as the spectators, starts to comment after a certain time what he can see, what he has already experienced.

[...]

Theatre always exists, it always happens to those living in it, to its creators; however, the spectator is not an integral part of it, not anymore. This is suggested by the alienating effects and by the suspense at the beginning, and this is the function of the multiple stage, too. The last scene is really a theatre within the theatre, the third stage behind the proscenium and the pit is the 'real' theatre, it is the innermost circle, which is independent both from the chaotic outer world and from the traditional framework of arts. When the real action, the action of the inner circle, starts, the actual performance is over. [...] (Not even the beginning of the performance can be defined exactly, therefore the performance cannot be over in the usual sense.) *Protected Animals* is interesting not only because it can bring close, physically and spiritually, the world fallen into lethal madness, and the mystery of Redemption by theatrical means (which is indeed quite an achievement in itself), but also because it problematises the position and the role of the spectator. No more do they expect the spectator to take part creatively, to 'dissolve' himself in the performance as they did in their earlier works. On the contrary, the spectator is (twice) deemed to be the non-participating stranger, the witness. [...]

The showman [...] does not hide the pain experienced during the show, he rather reveals it to the spectators. He does not let them meditate in the expanded time but takes back the moment created by him. [...]

The spirit is also responsible for the state of the world, it may even have the biggest responsibility. The purification of the world can only be done by the one who is himself absolutely pure, who has not been manipulated by the institutions of civilisation: the challenged, the outcast, the child. [...]

Zoltán Perovics's theatre is threatened not only by the outer darkness, but also by its intransigent metaphysic yearning for absolute purity...

The question quoting Klimov: 'Now what are you doing here, don't you see that the show is over?!' does not only loosen up seriousness but also gives ground to further thinking about arts.

In the performance of *Metanoia Detachment*, the artist creates the inverse, the other side of the act of the one founding a religion, since, instead of personifying the transcendental, he rather transcends the 'original' personal story. To be more precise, this theatre tries to create by its means the moment when the two orientations meet and merge. When the Word becomes Flesh and the Flesh becomes Word. The immortal and immeasurable act when the son of the carpenter from Nazareth refers to God as 'my father'. We can recognise the theatre adaptation of the Berdayevian philosophy in this effort: by repeating the creating act of God in the artistic creation, the human creates itself as a person.

*The question is therefore not*

whether there will be dawn anymore, whether there will be theatre and art anymore after the 'aestheticised', empty and corrupt theatre and art. There is always dawn just as there is always a starry sky above us. Comment II, the Weöres quotation, made on the performance refers to this. *Metanoia's* question to itself and to the spectators is whether theatre and man himself are able to recreate and realise their cosmic origin and duty as eternal conditions or will it/they be burnt up in the dark fire of History. The maintenance of the faith of this theatre in itself is at stake.



## VÉDETT ÁLLATOK

Képes Gabriella

Fotó: Révész Róbert





We do not know why somebody starts to purify the world around him with brick-dust mixed with water. We do not know why someone else has got to repeat and imitate this act. We do not know what makes us be the witness of this all. The current mainstream philosophy of art does not give answer to these questions. As a matter of fact, from its point of view theoretically everything is over: History is over, Philosophy is over and Art is over, too. The clever, calm and cheerful final settlement of the western tradition is being done with great efficiency in the spirit of pluralism and multiculturalism. This kind of 'end' can last for ever since there is nothing anymore in relation to which something could be new.

### *The answer*

was there in the Old Synagogue. It was the gesture as the theatre man pointed to himself: this is my uncle and this is me. *Protected Animals* exemplifies that art is destiny, it is the constant repetition of an inherited story and the faithfulness to this story. The duty of the strong contrasts is to reveal how frail this destiny is, how much it is at the mercy of the overdriven rule of impersonal powers. However, it also shows how strong and forceful an example it can nevertheless become.

As far as Metanoia Detachment is concerned, it does not take part in the big postmodern compromise. Our whole world is anathema to them just as Hamvas expressed in *Patmosz*: *'There is no reconciliation. Man must occupy for himself all the hatred of the world so that he will not and cannot yield. The radical humanity of man must be in this hatred. Rage is my conciliation. I do not tolerate any kind of corruption of human existence whatsoever in anybody anywhere.'*

(Gyöngyi Mikola: *Kiűzetés a színházból, Úzenet*, September 1998)

### *"As an unprotected animal in Somorja*

(Metanoia Detachment) This is the name of the group that was handing out leaflets in front of the synagogue in Somorja the other day. I do not know what metanoia means. I know 'meta', but not 'noia'. The leaflet contains Comment I, a one-minute short story about Lacika, who had epilepsy. This is an illness which can accompany genius, however, it is lethal in our world of indifference. I should have been able to interpret the play – or whatever it is – on the basis of this leaflet. I didn't manage to. My efforts to interpret were useless. [...] The dough on the hook kept on stretching down to the ground. So we went home. [...]"

(István Dusza: *Védtelen állatként Somorján, Új szó*, 22/10/1998)

### *"Reacting – as a protected animal..."*

on the performance (*Protected Animals*) of an avantgarde theatre group from Szeged (Metanoia Detachment), who introduced themselves in the Synagogue of Somorja in October. The sheer fact that, in our little world of theatre, we can very rarely witness the visit of an 'apartment theatre' was enough for me to satisfy my interest by seeing the play.

However, it is not a secret that some attention has already been paid to the performance – I have read István Dusza's critique which appeared in the October 22 issue of *Új Szó* [...] this time I cannot agree with him. Wondering why? [...] – art is free. Nothing can influence me in having my own free opinion about anything, and nobody can define what is good for me or what gives me artistic experience! [...] What about the spectator? The spectator should remain holy and untouchable, and furthermore, he should be protected – no matter how stupid he is (whether he understands or not...)."

(Attila Győri: *Védett állatként – reagálok...*, *Új Szó*, November 1998)

## GENERAL PRODUCTION REQUIREMENTS

### THE AREA

The host must provide an area which is well-ventilated (i.e. relatively cool in the summer), can be made adequately dim, has at least – but preferably more than – five grounded sockets (220V), and which is, therefore, adequate for the accommodation of the *construction* provided by Metanoia.

i. The story takes place partly in a *construction* (height: 4.5m, length: 7m, width: 5.6m) containing a two-storey auditorium with room for 30, and partly in the space adjacent to it.

ii. The construction is pierced by a nearly diagonal and firmly fixed harpoon protruding up and down on both sides of the box, which, therefore, has a dimension of 10x8m as basic area and 5.5m height.

iii. *The area ideal for providing a view of the external actions (version A), for the visual construction and for object creation, both sensitively connected with this, and for the arrangement, too, is at least 8m high and has a basic area of 15x20m or more.*

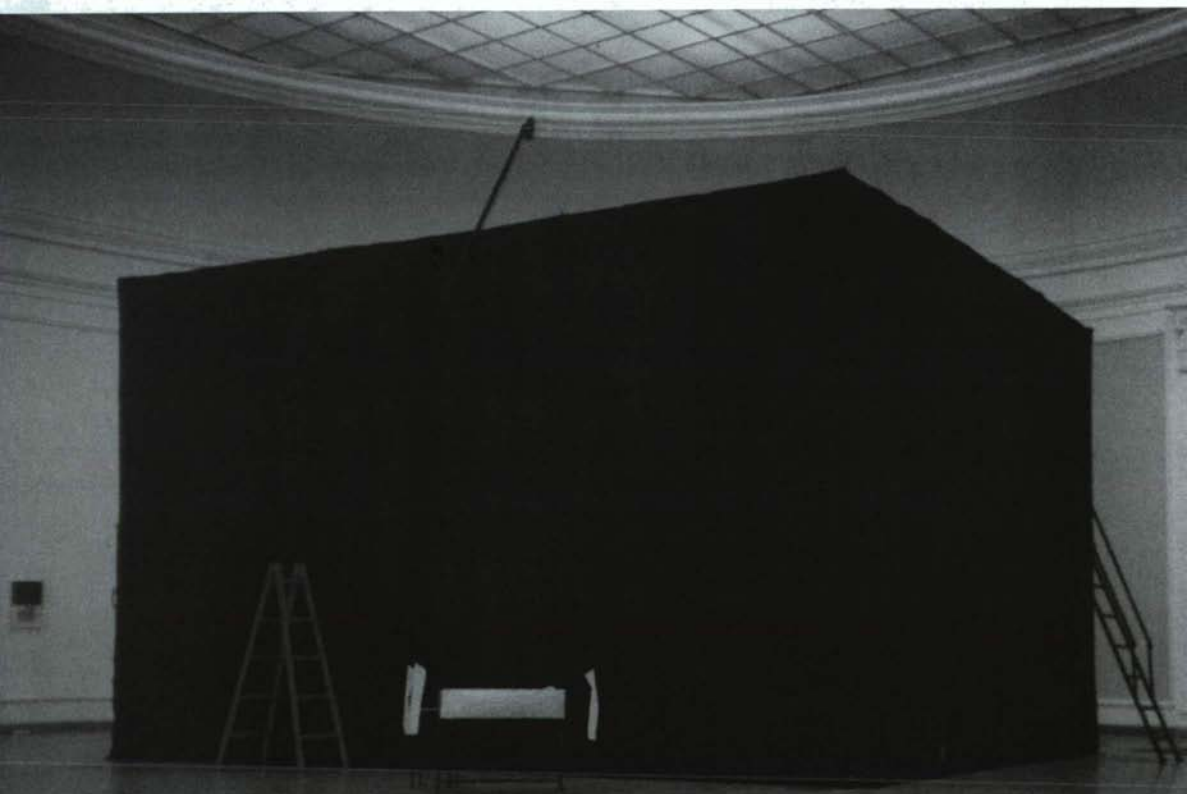
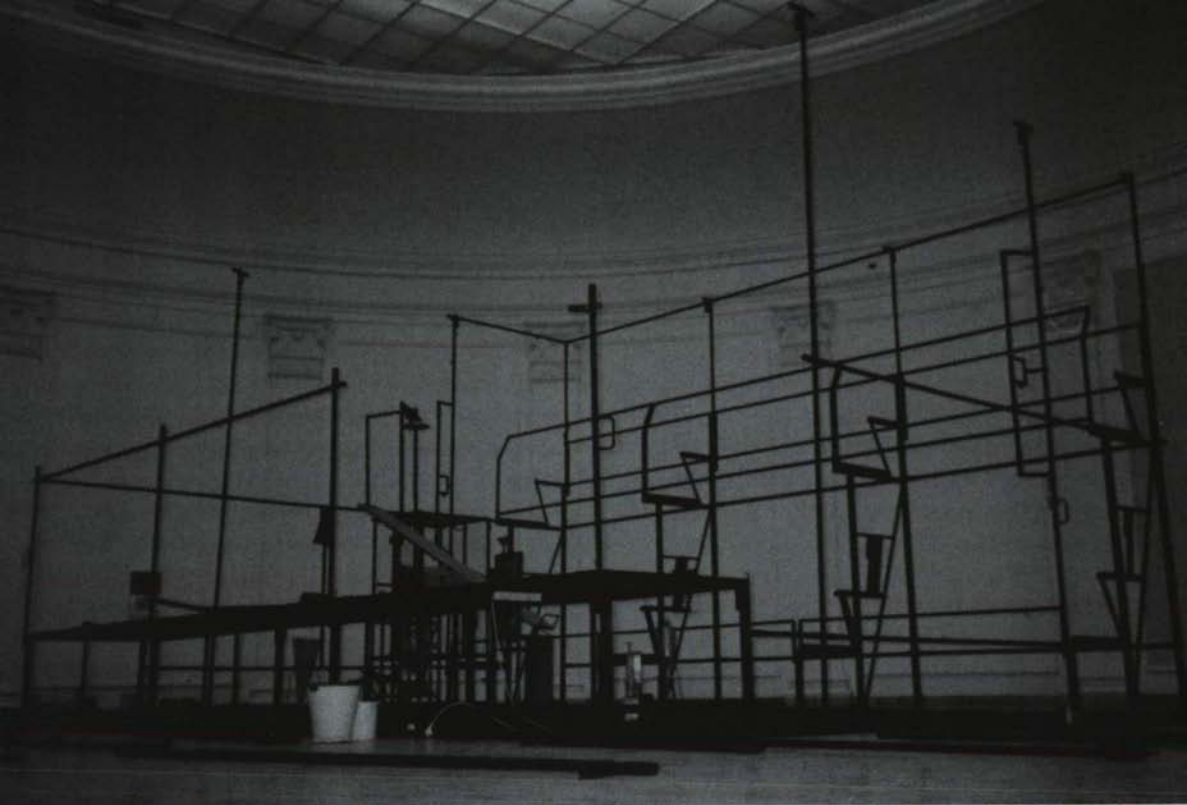
iv. The area which even if not ideal but (with a modified version A) still practicable and acceptable is 6m high and has a basic area of 12x15m.

v. If the area at the host's disposal is even smaller than the ones indicated above, then only version B of the external actions can be realised. Metanoia undertake the realisation of version B only in exclusive cases and only with full knowledge of the precise and detailed ground-plan of the area in question.

### INSTALMENT

0<sup>th</sup> day: The members of Metanoia arrive at the venue one day before the beginning of the instalment either in the afternoon or in the evening according to prior negotiations. They examine the building hosting the production. They unload the props from the truck on that evening if possible, then carry them in to the premises and prepare them for instalment, which is to start at 9 a.m. the following morning. (If the stage is not on the ground floor, it is indispensable that the unpacking be arranged on this day.) Only then do the members of Metanoia occupy their accommodation.

1<sup>st</sup> day: The instalment starts at 9 a.m. and lasts until 8-9 p.m. depending on whether something has been damaged during transportation or whether the given area requires modifications in the construction. We finish the work for the day not later than 11 p.m.





## VÉDETT ÁLLATOK

Fekete doboz a Műcsarnokban

Fotó: archív



2<sup>nd</sup> day: The instalment is continued from 9 a.m. and lasts till the end of the building of the construction. The instalment is followed by a technical rehearsal and by the adjustment of the lights. The size and the passages of the given area determine and, in certain cases, modify the direction of the original external actions, therefore the moving rehearsals are to be done, too. We leave the area not later than 11-12 p.m.

## REHEARSALS AND PERFORMANCES (IN CASE OF SIX PERFORMANCES)

3<sup>rd</sup> day: From 10-11 a.m. we have partial rehearsals followed by an evaluating discussion. After a short break we have a complete rehearsal in which the lights and the mechanical apparatus are to function. Short break and preparations for the performance. Performance. The duration of a performance, together with the entrance of the audience and with their staying there after the end, is approximately 80-90 minutes. The time necessary before the second performance is approx. 60-80 minutes. After the second performance, the audience usually stays in longer and also there is a chance for them to meet the group. After a short self-evaluation we ventilate the room, do the necessary preparations for the following day and then leave the area.

4<sup>th</sup> day: Just like on the previous day, but we only have a rehearsal if it is necessary and repair works are done if something breaks down.  
Performances.

5<sup>th</sup> day: Just like on the previous day. If we have to hand over the area until the following morning, then an approx. 1.5 hour break follows the performance and then we begin to dismantle the box. At 6-7 a.m. we load the already packed props on the truck. We leave the area not later than 8 a.m.

## NOTE:

– Metanoia do not give interviews to the TV during the time of the preparations and (without prior negotiations) do not consent to the making of any kind of recording whatsoever of the performance!

Photographing during the performance greatly disturbs both the visual construction and its reception. We would be most obliged if photographing during the performances could be avoided.

– *The performance is recommended only for 14 or above.*

- The attention of the audience should be drawn to the following things already at the sale of tickets:
- Food, drink and bigger bags are not allowed in the performance area.
- It is recommended that the spectators decide in advance whether they want to view the performance from the row above or from the one below in order to avoid a jam when they enter the area. They should get their tickets in accordance with this decision.

## **CONTACT:**

Metanoia  
6701 Szeged  
P.O. Box 905.  
Hungary

tel. and fax: +36 62 312 303  
[maszk@maszk.hu](mailto:maszk@maszk.hu)





ÁTKOZOTT TÖRTÉNET

Fotó: Révész Róbert



## TECHNIKAI IGÉNYEK, BEÉPÍTÉS ÜTEMEZÉSE:

### A TÉR:

A meghívó félnek a Metanoia által biztosított konstrukció befogadására és felállítására alkalmas, jól szellőztethető (a nyári hónapokban is viszonylag hűvös), jól sötétíthető, minimum öt, de lehetőleg annál több földelt dugaljzattal (220 V.) rendelkező, üres teret kell biztosítania.

I. A történet a 7x5,6m alapterületű és 4,15m magas fémkonstrukcióban – amely egyben a 30 férőhelyet biztosító, kétszintes nézőteret is magában foglalja – ill. az azt határoló külső térben zajlik.

II. A konstrukciót majdnem átlós irányban fixen rögzített szigony szúrja át, ezért az mindkét oldalon lefelé és felfelé is, el- és kiáll, így annak helyfoglalása 10x8m alapterületre, 5,5m magasságra terjed ki.

III. A külső történésekre („A” verzió) való rálátás, az azzal érzékenyen összeadódó vizuális építkezés és objektumalkotás a lebonyolítás szempontjából is ideálisnak tekinthető térben: legalább 8m magas, 15x20m, vagy annál nagyobb alapterületen valósulhat meg.

IV. A nem ideális, de még (a módosított „A” verzió esetén) megvalósítható, azaz a még vállalható tér mérete: 6m magas, 12x15m alapterület.

V. Ha a meghívó fél a még vállalható IV. térnél is kisebb méretű helyiséggel rendelkezik, akkor már csak a külső történések „B” verziója valósítható meg. A Metanoia a „B” verzió megvalósítását csak kivételes esetekben, és a szóban forgó tér pontos és részletes alaprajza ismerete esetén vállalja.

### A BEÉPÍTÉS:

**0. nap:** A Metanoia tagjai a beépítés megkezdése előtti napon, az előzetes egyeztetés szerint délután, vagy este érkeznek a helyszínre. Megtekintik az előadást befogadó épület terét. Ha lehetőség van rá, úgy a díszletelemeket még aznap este lepakolják a teherautóról. Behordják a helyszínre és előkészítik a másnap de. 9 órakor kezdődő építéshez. (Ha a játéktér nem a földszinten található, úgy az előadás előkészítésének elengedhetetlen feltétele a még aznap bekészítés lebonyolítása.) A Metanoia tagjai csak ezután foglalják el szálláshelyüket.

**1. nap:** A beépítés de. 9 órakor kezdődik, és este 8-9 óráig tart, attól függően, hogy a szállítás során sérült-e valami, ill., hogy az adott tér módosított-e valamit az építés struktúráján. Legkésőbb este 11 órakor befejezzük az aznapi munkálatokat.

**2. nap:** A beépítés de. 9 órától folytatódik, és a konstrukció felépítésének végéig tart. A beépítést technikai próba és a fények beállítása követi. A tér méretei és az adott járássok meghatározzák, tehát esetenként módosítják az eredeti külső történések irányait, ezért azok lejárópróbáját is megtartjuk. Legkésőbb este 11-12 órakor elhagyjuk a teret.



## PRÓBÁK ÉS ELŐADÁSOK (HAT ELŐADÁS ESETÉN):

**3. nap:** De. 10-11 órától részpróbákat tartunk, amit értékelő megbeszélés követ. Rövid szünet után összpróbát tartunk, amelyben már a fényeket, és a mechanikus eszközöket is működtetjük. Szünet és előkészületek az előadásra. Előadás. Ideje: a nézők bevonulásával és az előadás végét követő ott-tartózkodásával együtt 80-90 perc között mozog. Átállás a második előadásra: minimum 80 perc. Második előadás. A nézők ott-tartózkodása általában hosszabb, ill. a találkozások lehetősége adott. Rövid helyzet és önértékelés után szellőztetünk, elvégezzük a szükséges előkészületeket a következő nap teendői elé, majd elhagyjuk a teret.

**4. nap:** Mint az előző nap, azzal a különbséggel, hogy csak szükség esetén tartunk próbát, ill. ha valami meghibásodik, annak javítását végezzük el.  
Előadások.

**5. nap:** Mint az előző nap. Ha reggelig át kell adnunk a teret, úgy kb. 1,5 órás pihenő követi a második előadást, utána kezdjük meg a konstrukció lebontását. Reggel 6-7 órakor a már összezsomagolt díszletet felpakoljuk a teherautóra. Legkésőbb 8 órakor elhagyjuk a teret.

## MEGJEGYZÉS:

A Metanoia a beépítés, előkészítés időszakában, nem kíván a TV-nek nyilatkozni, és nem is járul hozzá – előzetes egyeztetés nélkül – semmilyen, az előadással kapcsolatos felvétel készítéséhez!

Az előadás közbeni fotózás kifejezetten zavarja a vizuális építkezést, és annak befogadását, kérjük azt mellőzni!

Az előadás megtekintését 14 éven aluliaknak nem ajánljuk.

A nézők figyelmét a következőkre érdemes, már jegyeladáskor felhívni:

- Italt, ételt, nagyobb táskát ne vigyenek be magukkal a térbe.
- Döntsék el, hogy felülről, ill. alulról kívánják-e megtekinteni az előadást (15-15 fő), s ennek megfelelően kapják meg jegyeiket, ezáltal elkerülhetik a bevonuláskor keletkező torlódást.

## KONTAKT:

Metanoia  
6701 Szeged  
Pf. 905.  
tel. és fax: 62/312 303  
e-mail: [maszk@maszk.hu](mailto:maszk@maszk.hu)



BALGÁK KERTJE

Czellár Mónika

Fotó: archív





## KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

mindazoknak, akik az előadások megvalósulását – az elmúlt tizenöt év során –, részvételükkel, munkájukkal, segítették vagy támogatták!

Jelenlegi, egykori tagok és külső segítők:

Jenei János, Bánki Róza, Szabó Kata, Kovács Anikó, Lévai Gizi, Demcsák Kata, Iván Tünde, Jovanovics József, Csonka Zoltán, Kancsó János, Csongrádi Csaba, Polgár Zoltán (Poca), Óze Éva, Hankó Gabriella, Kulcsár Zsuzsanna, Czellar Mónika, Fábián Zsolt, Katona Tamás, Árokszállási Ildikó, Balog József, Kiss Attila Etele, Budai Zsolt, Kulcsár Zsuzsa, Sonkoly Gabi, Barta Erika, Dudás család, Ács György (Mézi), Ács Péter, Sinkovic László (Süni), Huszár Gábor, Huszár Virág, Krisztin Róbert, Fátol István „Főnök”, Torkos János, Klapcsik László, Martinkovics Katalin, Galli Andrea, Balogh Tamás, Pilinyi Anita, Katona Tamás, Budai Zsolt, Barna Gábor, Péter Szabó Attila, Kémeri Attila Rampai, Rádi László, Engert Mónika, Jámor Erika, Martinkovics Kati, Barna Gábor, Péter Szabó Attila, Orcsik Roland, Bulatovics Gábor, Klapcsik László, Francia Gyula, Ferenczi Ernő, Millasin Levente, Dudás Levente, Schwimmer Péter, Tóth Balázs, Benkő Szabolcs, Illés Zoltán, Ember Zoltán, Elek Erzsébet, Császár Csilla, Turcsányi István, Varga Zoltán, Hunyadi Zsolt, Monáth Gábor, Filák Tamás.

Bolya Gergő, Virág Zoltán, Dönczi András, Czabarka Zsuzsa, Nyári János, Szegi Amondó Zoltán, Bíró Ildikó és Fábián Zsolt, Budai Család, Borbély Család, Haász András (Hemű), Balogh János, Kiss Attila Atilla, Kiss Norbert, Nagy Sándor, Révész Róbert

Az elmúlt tizenöt évben Regős Jánostól és Tolnai Ottótól kaptunk támogató levelet.

Támogatók: Soros Alapítvány, Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, Nemzeti Kulturális Alapprogram, MASZK Egyesület munkatársai (Balog József, Martinkovics Katalin, Bodon Györgyi), Szegedi Tudományegyetem Kulturális Kuratórium, SZTE SZÉF Gazdasági Igazgatóság, Bálint Sándor Művelődési Ház, Alsóvárosi Kultúrház, Szegedi Önkormányzat, Szegedért Alapítvány, Első Magyar Kenderfonó Rt., MÁV Szeged, Szegedi Vízművek, MAFILM Kelléktár.

# fosszília fosszília

## IRODALOM, MŰVÉSZET, BÖLCSELET

V. évfolyam 2. szám

Különszám

Szerkesztik

Bordás Sándor, Domokos Tamás, Orcsik Roland

Lapterv

Tóth Péter

Az interjúkat készítette és a számot szerkesztette

*Orcsik Roland*

Konzultáns

Ötvös Péter

Munkatárs

Kérchy Vera

*A belső borítókön Révész Róbert fotói (Átkozott történet, 1.*

*Barna Gábor, 2. Klapcsik László)*

Borítógrafika: Bánki Róza

Megjelenik negyedévente



FACTORY

Kiadja: POMPEJI Alapítvány

Felelős kiadó: Odorics Ferenc

Szerkesztőség címe: 6722 Szeged Egyetem u. 2.

Telefon/fax: (62) 544-759

fossilia@freemail.hu



Támogatók:

Nemzeti Kulturális Alapprogram

Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma

Szegedért Alapítvány

FACTORY Creativ Studio Kft. - Fábián Zsolt

MASZK (Magyarországi Alternatív Színházi Központ) Egyesület

POMPEJI Alapítvány

PRO PHILOSOPHIA Alapítvány

Révész Róbert (vizuális konzultáns), Molnár Edvárd

Külön köszönet:

Hauck Ferenc, Tóth Péter, Séra Bálint

A folyóirat kapható

Budapesten: Atlantisz Könyvsziget, Írók Boltja, Osiris Könyvesház, Pont Könyvesbolt;

Debrecen: Sziget Könyvesbolt; Szegeden: Sík Sándor Könyvesbolt, és megrendelhető a

szerkesztőség címén

ISSN 1586-0116





